José Gobello

TODO TANGO

Letras de tango que cuentan historias

Ediciones Libertador



TODO TANGO

Gobello, José
Todo Tango - 1ª. ed. - Buenos Aires:
R.P. Centro Editor de Cultura, 2009.
400 p.; 19 x 13 cm

ISBN: 978-987-1269- 96-9

1. Poesía Argentina. I. Título
CDD A861

ISBN: 978-987-1269- 96-9

Edición especial y exclusiva para
Librerías Libertador, Corrientes 1318 (1043)
C.A. de Buenos Aires

Impreso en Argentina
Printed in Argentina

José Gobello

TODO TANGO

Ediciones Libertador

Prólogo

La primera letra de tango cantada profesionalmente –es decir, cantada por un profesional, por una persona que vive del canto– fue seguramente la de La Morocha. *Eran versos de Ángel Gregorio Villoldo, compuestos sobre una música previa de Enrique Saborido. Su historia fue narrada por Héctor Bates y Luis J. Bates en* Historia de tango [1]. *Aquella iniciación ocurrió, según los recuerdos de Saborido, el 25 de diciembre de 1905. En mi* Crónica general del tango, *repito a los Bates, que es lo que corresponde, y recuerdo que fue el investigador Jacobo de Diego el primero en señalar que* La Morocha *y* Metéle fierro hasta el fondo *son un mismo tango, pero esto no viene al caso.*

El tango profesionalmente cantado –no el tango canción, que es otra cosa– habría nacido, pues, en 1905. No hay más prueba de ello que los recuerdos de Saborido. De todos modos hay pruebas –o semiplena prueba– de que en 1907 circulaban dos letras de tango, la de La Morocha *y la de* El Taita *de Silverio Manco, que el viejo Gobbi andaba cantando como cosa propia. Esas letras constan en el folleto* ¡Echále bufach al catre!, *que editó la famosa casa de Andrés Pérez Cuberes* [2]. *Es posible que ya para entonces anduvieran otras letrillas cantadas con ritmo de tango en el* varieté *y en los almacenes; es posible que anduvieran convertidas en letras de tango, por decirlo así, algunas contrafacta o contrahechuras –eso que llamamos parodias– de canciones y de versos populares. Por lo pronto es sabido que alguien cantaba cosas como éstas:*

> *¿Dónde vas, che, cafizo apurado?*
> *A lucirte seguro al café*
> *donde está tu querida Rosaura*
> *también luciendo un vestido chiné.*

---

[1] Bates, Héctor y Luis J. Bates. *La historia del tango*, Buenos Aires, s. ed., 1936, p. 319.

[2] Manco, Silverio. *¡Echále bufach al catre!*, Buenos Aires, Ed. Salta 794, 1907.

¿Dónde vas con melena y chambergo,
dónde vas retaquiando tu pie?
Al paseo a buscar las chinelas
para irme a bailar un minué [3].

(Señalemos, de paso, el juego paronomástico que el verseador hace con la palabra chinas *convirtiéndola en* chinelas.*)*

Los Bates recuerdan que al compás de la música de los tangos el compadraje improvisaba letrillas procaces. Los Bates se valieron de la memoria de quien ellos llamaban Antonio Chappe y a quien juzgaban "uno de los más grandes bandoneonistas que hubo entre nosotros". ¿Quién era Antonio Chappe? Los estudiosos René Briand y Roberto Selles, en una nota publicada en la revista Precisiones, *recuerdan que nació en Montevideo en 1867 y por cierto no se apellidaba Chappe sino Chiappe. Murió a los 76 años, en 1943. Tres años antes lo había redescubierto Lopecito y lo había llevado a tocar a la radio Argentina. Ya en 1882 Chiappe había organizado un conjunto para tocar lo que entonces se bailaba: valses, mazurcas, polcas. Tenía 15 años. En 1934 ó 1935, cuando memoró sus comienzos, no alcanzaba los cincuenta años. Estaba en edad de recordar sin mayores lagunas y sin mayor riesgo de seudomnesia. Lo señalamos porque una de las cosas más desmemoriadas que existen es la memoria de los tangueros.*

Sus conversaciones con Chiappe permitieron a los Bates enterarse de algunas letrillas obscenas que se cantaban en los lupanares con música de tango. Si los Bates hubieran conocido el libro de Lehmann-Nitsche sobretitulado El Plata Folclore [4] *habrían tenido un testimonio más amplio y más fidedigno. Aquellas letrillas, de todos modos, no eran todavía letras de tango; estaban en su origen, en su raíz, pero no eran letras de tango. Habían sido improvisadas al calor del alcohol y de la lujuria, jocosamente, lúdicramente, por juego, como por juego y travesura cantan los chicos obscenidades en las murgas de carnaval.*

---

[3] Calle, Juan de la. *El canfinflero,* Buenos Aires, Casa Editora de Andrés Pérez, 1906.

[4] *Texte aus den La Plata - Geboten in volkstümlichen Spanisch um Rotwelsch* por Víctor Borde, Leipzig, Ethimologischer Verlag, 1923.

Quede, de todos modos, puntualizado que las primeras letrillas del tango nacieron en los lupanares, en tanto que las primeras letras de tango nacieron en el varieté.

Antes de transmigrar del lupanar al varieté *aquellas letrillas se fueron refinando al pasar por las plumas de los escritores semiletrados que las difundían en los folletos de Andrés Pérez. Ernesto Quesada, en su famoso trabajo sobre* El criollismo en la literatura argentina, *que es de 1902, transcribe una de ellas, debida al señor J. López Franco, de quien se dice que "se ha distinguido en ese nuevo género criollo". ¿Quién era el tal López Franco? Confesamos nuestra ignorancia al respecto, pero podemos informar que algunas de sus producciones han sido preservadas en la Biblioteca Criolla formada por Lehmann-Nitsche. Por lo menos aparecen en los índices que de los autores representados en esa biblioteca han publicado Olga Fernández Latour de Botas y Adolfo Prieto*[5]*. Ernesto Quesada, hablando del tal López Franco, dice: "Su poema 'Los canfinfleros o los amantes del día' ha tenido tal resonancia que en determinados barrios se forman grupos en las aceras, se tararean los tangos preferidos y se canta a voz en cuello:*

Soy el mozo canfinflero
que camina con finura
y baila con quebradura
cuando tiene que bailar...
Y al que miran los otarios
con una envidia canina
cuando me ven con la mina
que la saco a pasear...
¡Ahora, pues, viejo!"[6].

---

[5] Fernández Latour de Botas, Olga. *Poesía popular impresa de la colección Lehmann-Nitsche.* Buenos Aires, Cuadernos del Instituto de Antropología, nº 5, 6, 7, 1975. Separata.

Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna,* Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

[6] Quesada, Ernesto. *El criollismo en la literatura argentina*, Buenos Aires, Revista *Estudios*, 1902.

Y agrega Quesada: "Es de ver con qué fruición se estremecen las robustas maritornes cuando oyen esos acentos populares: las puertas de calle se pueblan de la gente de servicio, los ojos chispean y entre dares y tomares todos acompañan en coro el tango de marras...".

Nos permitimos señalar: 1) que la expresión "¡Ahora, pues, viejo!" recuerda puntualmente a las que Ramón Romero[7] *ponía en boca de los compadritos del Politeama que azuzaban a los bailarines en las fiestas carnavaleras de la primera mitad de la década de 1880; 2) que estos versos del tal López Franco, y otros del mismo jaez, por entonces muy populares, no eran sino versiones* ad usum Delphini *de cosas como las siguientes, cantadas en los lupanares y recogidas por Lehmann-Nitsche:*

Canfinfle, dejá esa mina.
¿Y por qué la voy a dejar?
Si ella me calza y me viste
y me da para morfar?
Me compra ropa a la moda
y chambergo a la oriental
y también me compra botas
con el taco militar.

Cuando le refila guita
se va ufano y muy contento
[Y] les vate a sus compañeros:
Mi china refila vento.

Qué bueno es hacer franela
y estar sentado en las sillas
mientras que al otario adentro
se le plantan las ladillas.

---

[7] Romero, Ramón. *Los amores de Giacumina. Escrita per il hicos dil dueño di la fundita del pacarito*, Buenos Aires, s. ed., 1886.

Qué vida más arrastrada
es la del canfinflero.
El lunes cobra las latas
y el martes anda fulero.

No hay vida más arrastrada
que la vida de las putas;
los lunes cobran las latas
y los martes andan fallutas.

El mismo tema del canfinflero feliz cuando la mina refila vento y cabrero cuando el espor es menguado, aparece en el citado folleto firmado por Juan de la Calle:

Cuando le saca la chala
y la deja sin un cobre
entonces la china es mala,
murmura con ira el hombre,
y ella pa verlo contento
corre al pío enseguida
y el bacán al verle vento
dice: "Qué güena es la china".

Nos hemos permitido insistir en esta literatura lupanaria porque ella se prolonga en las letras del tango de varieté; *es decir, en las letras de tango, o letras para el tango, cantadas por artistas profesionales. Si se consideran letras como la de* El Taita, *reproducida en este volumen, se advertirá que sólo literariamente difieren de las recogidas por Lehmann-Nitsche. Los temas son los mismos y un mismo espíritu las anima.*

Las dos letras para tango más antiguas que conocemos son diametralmente opuestas en su fondo –no sólo en el tema, sino también en su ética– y comienzan, empero, del mismo modo: "Yo soy la morocha, la más agraciada...", "Soy el taita de Barracas de aceitada melenita...". Los autores coinciden no sólo en emplear la primera persona, en presentar a personajes que hablan de sus peripecias más íntimas. Además coinciden en presentar dos personajes que, siendo tan distintos, se

sobreestiman por igual. La Morocha *es la más agraciada y vive sumergida en su propia felicidad: "Soy la morocha argentina, la que no siente pesares". También el Taita está satisfecho de sí mismo. Si la Morocha se considera la más agraciada, el Taita no se queda atrás: "Soy el Taita más ladino, fachinero y compadrito". ¿De dónde sale esta sobreestimación? No creemos que de la literatura lupanaria. El canfinflero auténtico podía ser un hombre quejoso de su suerte. Conocía los desvíos del amor, aunque fuera el amor de las prostitutas, que también tienen su corazoncito, y se queja como en estos versos recogidos por Lehmann-Nitsche:*

Cuando el bacán está en cana
la mina se peina rizos:
No hay mina que no se espiante
cuando el bacán anda misho [8].

Los compadritos de Villoldo son todos como el Taita y no conocen esas penas. Creemos que tienen el desparpajo y la fachenda de los chulos expresados en las letras de los cuplés. Ya tuve ocasión de señalar que los tangos de Villoldo –lo mismo que El Taita, *su contemporáneo– parecen contrahechuras de los cuplés en boga. "Soy un rayo de mi tierra / y mi canto es luz de España", cantaba La Goya. Un cantable de* Ensalada criolla, *de Enrique de María y Eduardo García Lalanne (1898) dice: "Soy el rubio Pichinango. / Yo el pardito Zipitría... Yo nunca niego la cría: / soy el negro Pantaleón". En* Los Disfrazados, *de Carlos Mauricio Pacheco y Antonio Reynoso (1906), dice un personaje: "Soy el mulato Papilla / bailarín de bute y soda. / Soy el taquero más pierna / para un tango quebrador". Me inclino a creer que Manco y Villoldo abrevan en las fuentes de nuestro incipiente género chico, pero ya se ha dicho que nuestro género chico abrevó en las fuentes del género chico español. Las primeras letras para tango son, en nuestra opinión, españolas en su forma y lupanarias en su fondo.*

---

[8] Antonio Dellepiane supuso que ésta era una copla de ladrones. Creo que Lehmann-Nitsche la ubicó en su verdadero contexto.

En esta situación se hallaban las letras tangueras cuando apareció Pascual Contursi, que es una de las figuras más importantes del tango, pero no porque haya inventado la letra, que ya estaba inventada, ni porque haya creado el tango canción, que ésta fue una creación de Enrique Delfino y Samuel Linnig. La importancia de Contursi estriba en que fue él quien expresó al nuevo porteño, que no era ya el compadrito con aire de chulo, sino el hijo de inmigrantes, con tristezas de gringo desarraigado. Pascual Contursi es un hito clavado en la frontera en que separan sus jurisdicciones el tango fachendoso y el tango sentimental.

No decimos que sea el único hito, ni decimos tampoco que él haya creado la tristeza del tango. Lo que decimos es que fue él quien la expresó por primera vez, con gran belleza, y quien continuó expresándola en forma sistemática. Tampoco decimos que el negro Casimiro haya inventado el tango; lo que decimos es que el negro Casimiro personifica a los musicantes anónimos que inventaron el tango cuando, en las academias y peringundines, trataban de seguir con los violines la nueva coreografía de ascendencia negra que los compadritos aplicaban a la polca, a la mazurca y a los otros bailes que cultivaban. Tan importante nos parece Contursi que creemos que la historia del tango no debe organizarse sobre los conceptos guardia vieja y guardia nueva, sino en época precontursiana y en época postcontursiana. Dicho con mayor precisión, hay un tango villoldeano o precontursiano, alegre y compadrón, que corresponde a la gran aldea; un tango sentimental o contursiano, que es el de la ciudad gringa, el de la cosmópolis, y un tango que surge cuando concluye la guardia del cuarenta y es llamado de vanguardia, aunque sería más razonable llamarlo de postguardias. Ese tango expresa el estrés de la vida en la megalópolis y reconoce en Astor Piazzolla su figura más representativa. Creemos que en torno a Villoldo, Contursi y Piazzolla puede elaborarse una teoría del tango.

La tanguística contursiana no nació, ciertamente, porque sí. Contursi era guitarrero, poeta y cantor y dio en la flor de escribir letras para tangos que carecían de ella. Otros, tal vez, lo habían hecho ya, pero Contursi lo hizo en forma sistemática. De todos modos, ni a Pancho Cuevas ni a nadie se le habría ocurrido escribir algo más que una letrilla y mucho menos una elegía como lo es Mi noche triste.

Los temas iniciales de Contursi son lupanarios. La descripción del cabaret "Moulin Rouge" de Montevideo que escribe para el tango La Biblioteca *de Berto, recuerda, por la estructura y por el tema, "El baile en lo de Tranqueli", reproducido por Lehmann-Nitsche. Y los canfinfleros amurados y las mujeres venidas a menos como la de* Pobre paica, *que compuso para* El motivo, *de Cobián, tienen también antecedentes en la literatura lupanaria. Lehmann-Nitsche reproduce éstas, que llama relaciones incompletas de un canfinflero:*

Cacé un estrilo a la gurda
hace cosa de unos días
porque algunos me batían
que la mina se iba a alzar.

Yo me había vuelto reo
con los leones remendados
y el funche [se] me había quedado
lo mismo que un acordeón.

Y los pobres caminantes
se iban jodiéndome a gritos.
¡Pucha que sí! El bacán maldito
marcha para el cajón.

El asunto es el mismo de Mi noche triste, *sólo que los frasquitos adornados con moñitos son reemplazados por los leones remendados y el funche deteriorado.*

Por supuesto, las angustias de los canfinfleros eran más de orden crematístico que de naturaleza sentimental. También a ellos asolaba la crisis económica y se quejaban, como se quejan hoy los obreros y las amas de casa:

Así que el que tenga turra,
sea en Junín o Lavalle,
se ha de quedar en la calle
porque la canflia no da.

Es una casualidad
catar vento por semana.
Hoy las locas ya no ganan
y el gansete no las va.

Cuando Pascual Contursi transfiere estas penurias al plano amoroso y las idealiza crea la letra del tango y da las pautas que regirán esa letra durante varias décadas. De entonces en más el tango comprenderá una dura verdad que mucho más tarde expresaría bellamente un gran poeta argentino, Leopoldo Marechal: "Con el número dos nace la pena". Hasta Contursi, en la jurisdicción del tango, con el número dos nacía la renta.

La estructura de la letra de tango, de esa entidad cantable que se condiciona recíprocamente con la música, nace, ya se sabe, con Milonguita. *Contursi escribió en Montevideo letras para tangos que habían sido pensados como canciones, y compuestos por músicos carentes de noticias literarias. Se atiene Contursi, en tanto se busca a sí mismo, o en tanto se encuentra sin haberse buscado, a los modelos a la mano. La letra que escribió para* Matasanos *comienza como* El Taita, *de Manco. En su primera estrofa es una letra villoldeana:*

Soy el taita porteñito
más corrido y calavera.
Abro cancha donde quiera
si se trata de tanguear.
El que maneja el cuchillo
con audacia y con coraje
y en medio del malevaje
me he hecho siempre respetar.

Contursi, il vero *Contursi, aparece en la segunda estrofa:*

Yo he nacido en Buenos Aires
y mi techo ha sido el cielo.
Fue mi único consuelo
la madre que me dio el ser.
Desde entonces mi destino
me arrastra en el padecer.

Ignoramos de cuándo es esta letra. Suponemos que lo es de 1914, del mismo año en que Francisco Canaro compuso la música para que la triscaran los estudiantes en el primer baile del internado. Creemos que es una letra muy representativa porque en ella se funden el tango compadrito y el tango sentimental: el primero, expresión de la gran aldea que comienza a ser metrópoli; el segundo, expresión de la metrópoli que comienza a ser cosmópoli.

Hemos tratado de explicar que la letra del tango, en su origen centenario, toma la forma del cuplé y el fondo de la poesía lupanaria. Es un mero alarde de canfinfleros felices que ignoran a sus camaradas aquejados por la pobreza y el desamor. La endecha, la canción triste y lamentosa no tiene cabida en esa incipiente literatura. Si a la Morocha su gaucho le hubiese sido infiel, Villoldo se habría anticipado a Contursi. Felizmente para ella, y lamentablemente para la literatura, su gaucho la amaba de verdad y ella terminó jactándose de ese amor en el mismo tono con que los canfinfleros se jactaban de los metejones de sus minas. La endecha aparece en el tango con Pascual Contursi: "Percanta que me amuraste en lo mejor de mi vida...". A la inversa de los protagonistas de Villoldo que cantaban sus éxitos, los de Contursi cantan sus peripecias. Y lo hacen en segunda persona. Contursi pasa de la primera a la segunda persona. También en segunda persona, anticipándose a los apóstrofes sobradores del negro Cele, están escritos De vuelta al bulín, Flor de Fango e Ivette. *En las cuatro despuntan elementos narrativos, y* Flor de Fango *configura casi una historia, lo que suele llamarse, con lenguaje escénico o cinematográfico, un argumento.*

Las letras del tango no contaban historias. A lo sumo, podían condescender a lo descriptivo. Contaban, en cambio, historias los cuplés que las tonadilleras y las cupletistas entonaban en los tabladillos y en escenarios de jerarquía. Eran, a veces, historias personales, y en otras ocasiones se referían a terceras personas y, por lo general, eran también historias desdichadas. Las primeras historias propiamente dichas que canta el tango son la de la letra que Contursi escribió para El motivo, *de Cobián, y la que Luis Roldán compuso para* Maldito tango, *del chileno Osman Pérez Freire. Son dos letras contemporáneas.* Maldito tango *cuenta una historia que no por no estar escrita en primera persona deja de ser una historia. Además, introduce en el tango el tema del cabaret como lugar de*

perdición, en cuyo ámbito transcurren también muchas otras historias igualmente infaustas.

A esta altura y tratando de resumir lo expuesto diríamos que: 1) ha habido letrillas para tangos, de inspiración lupanaria, ya en la penúltima década del siglo pasado; 2) ha habido letras para tangos, de inspiración lupanaria y forma cupletística, ya muy a comienzos de este siglo, si acaso no a fines del anterior; 3) sólo puede hablarse con propiedad de letra de tango y no de letras para tangos cuando el poeta y el músico se ponen de acuerdo acerca de la obra (las excepciones están dadas cuando el poeta está tan compenetrado con el músico que no necesita siquiera consultarlo acerca de los versos que va a aplicar a su música: es el caso de Tinta roja, *que no podría tener mejor letra que la que tiene, aunque Castillo no haya consultado a Piana antes de a la música ya compuesta; 4) paralelamente a la corriente temática lupanaria se va desarrollando una corriente cupletística para uso de las tonadilleras que pululaban en Buenos Aires; 5) si Villoldo es el representante más definido de la corriente lupanaria o canfinflera, Luis Roldán es el más notorio de la corriente cupletística; 6) Pascual Contursi sintetiza la corriente representada por Villoldo con la expresada por Roldán; 7) si bien no puede decirse con propiedad que con Contursi haya nacido el tango canción, no cabe duda de que fue él, y sólo él, quien creó el clima poético en el que el tango canción pudo desarrollarse; 8) se debe a Pascual Con-tursi el gran tema del tango, que es el amor perdido, tema en torno del cual gira lo mejor de la lírica universal; 9) fue Contursi quien, proponiéndoselo o sin proponérselo, a puro instinto, convirtió en una íntima confesión del porteño lo que sólo era alarde de canfinfleros.*

Creemos que, desde el punto de vista del tango, la revolución literaria de Contursi es más importante que las revoluciones musicales de Cobián y de De Caro, y aun de Piazzolla, porque en definitiva esas revoluciones musicales fueron puramente formales y la de Contursi afectó la esencia misma de la canción porteña. Si Contursi no hubiera cambiado el alarde por la angustia, serían posibles, tal vez, páginas románticas como Copacabana, *prevanguardistas como* Gallo ciego *y* La yumba, *o líricas, como* Tinta roja, *pero creo que nadie se habría atrevido a encararse con Dios en tiempo de tango, como hizo Discépolo en* Tormenta, *ni de llorar desgarradamente en cuatro por ocho como*

hizo Troilo en Responso, *Gobbi en* Orlando Goñi *y Piazzolla en* Adiós, Nonino.

Contursi no es todavía la letra del tango. Tal vez la letra del tango no alcance su plenitud hasta Sobre el pucho, *hasta* Griseta, *hasta* Cafetín de Buenos Aires, *hasta* Malena. *Pero en el origen de la letra del tango está Contursi. ¿Y Villoldo? Ah, no... Villoldo era el vocero de los compadritos, no de todos los porteños.*

JOSÉ GOBELLO
Academia Porteña del Lunfardo

Adiós, muchachos
1927

Adiós, muchachos, compañeros de mi vida,
barra querida de aquellos tiempos.
Me toca a mí hoy emprender la retirada,
debo alejarme de mi buena muchachada.
Adiós, muchachos. Ya me voy y me resigno...
Contra el destino nadie la talla...
Se terminaron para mí todas las farras,
mi cuerpo enfermo no resiste más...

Acuden a mi mente
recuerdos de otros tiempos,
de los bellos momentos
que antaño disfruté
cerquita de mi madre,
santa viejita,
y de mi noviecita
que tanto idolatré...

¿Se acuerdan que era hermosa,
más bella que una diosa
y que, ebrio yo de amor,
le di mi corazón?,
mas el Señor, celoso
de sus encantos,
hundiéndome en el llanto
me la llevó.

Es Dios el juez supremo.
No hay quien se le resista.
Ya estoy acostumbrado
su ley a respetar,
pues mi vida deshizo
con sus mandatos
al robarme a mi madre
y a mi novia también.

Dos lágrimas sinceras
derramo en mi partida
por la barra querida
que nunca me olvidó
y al darles, mis amigos,
mi adiós postrero,
les doy con toda mi alma
mi bendición...

Letra de César Felipe Vedani y música de Julio César Sanders. Inexplicablemente logró una amplísima difusión internacional. Lo grabó por primera vez Agustín Magaldi, el 10 de setiembre de 1927; Ignacio Corsini lo hizo el 7 de febrero de 1928 y Carlos Gardel, el 26 de junio de ese año.

La letra de este tango tan difundido, coreado por multitudes en muchos países de habla hispana, también inspiró una película *Adiós, muchachos* (1955), dirigida por Armando Bo, con música de las orquestas de Osvaldo Fresedo y Francisco Trópoli y la actuación de Juancito Díaz, Alfredo Dalton, Pepe Soriano, Héctor Armendáriz, Marcelo Ruggiero y Pola Alonso.

Adiós, Nonino
1959

Desde una estrella, al titilar,
me hará señales de acudir
por una luz de eternidad...
Cuando me llame, voy a ir
a preguntarle por ese niño
que con su muerte lo perdí,
que con Nonino se me fue...
Cuando me diga "ven aquí"
renaceré
porque...

Soy la raíz del país que amasó con su arcilla,
soy sangre y piel del tano aquel que me dio su semilla.
Adiós, Nonino. ¡Qué largo sin vos será el camino!

Dolor, tristeza, la mesa y el pan,
y mi adiós, ay, mi adiós a tu amor, tu tabaco, tu vino.
¿Quién, sin piedad, me robó la mitad, al llevarte, Nonino?
Tal vez un día, yo también, mirando atrás,
como vos diga "adiós, no va más".

Y hoy mi viejo Nonino es una planta,
es la luz, es el viento y es el río.
Este torrente mío lo suplanta
prolongando en mi ser su desafío.
Me sucedo en su sangre, lo adivino
y presiento en mi voz su propio eco,
esta voz que una vez me sonó a hueco
cuando le dije "adiós, adiós Nonino".

Soy la raíz del país que amasó con su arcilla,
soy sangre y piel del tano aquel que me dio su semilla.

Adiós, Nonino. Dejaste tu sol en mi destino,
tu ardor sin miedo, tu credo de amor
y ese afán, ay, tu afán de sembrar de esperanza el camino.
Soy tu panal y esta gota de sal que hoy te llora, Nonino.
Tal vez el día que se me corte el piolín
te veré y sabré que no hay fin.

Letra de Eladia Blázquez, música de Astor Piazzolla. Astor compuso este tango –la más famosa de sus composiciones– en octubre de 1959, con motivo de la muerte de su padre don Vicente. La letra de Eladia Blázquez lleva copyright del año 1962. Hay de esa letra una versión de Raúl Lavié que data de 1982.

Adiós, pampa mía
1945

¡Adiós, pampa mía!...
Me voy... Me voy a tierras extrañas.
Adiós, caminos que he recorrido,
ríos, montes y cañadas,
tapera donde he nacido.

Si no volvemos a vernos,
tierra querida,
quiero que sepas
que al irme dejo la vida.
¡Adiós!...

Al dejarte, pampa mía,
ojos y alma se me llenan
con el verde de tus pastos
y el temblor de las estrellas.
Con el canto de tus vientos
y el sollozar de vihuelas
que me alegraron a veces
y otras me hicieron llorar.

¡Adiós, pampa mía!...
Me voy camino de la esperanza,
Adiós, llanuras que he galopado,
sendas, lomas y quebradas,
lugares donde he soñado.
Yo he de volver a tu suelo,
cuando presienta
que mi alma escapa
como paloma hasta el cielo...
¡Adiós!...
¡Me voy, pampa mía!...
¡Adiós!...

Letra de Ivo Pelay y música de Francisco Canaro y Mariano Mores. Fue estrenado por la orquesta de Francisco Canaro, con el cantor Alberto Arenas, en la comedia musical El tango en París, *presentada en el teatro "Presidente Alvear", en 1945.*

A Don Nicanor Paredes
(Milonga)
1965

Venga un rasgueo y ahora,
con el permiso de ustedes,
le estoy cantando, señores,
a Don Nicanor Paredes.
No lo vi rígido y muerto.
Ni siquiera lo vi enfermo.
Lo veo con paso firme
pisar su feudo, Palermo.

El bigote un poco gris,
pero en los ojos el brillo,
y cerca del corazón
el bultito del cuchillo.
El cuchillo de esa muerte
de la que no le gustaba
hablar... Alguna desgracia
de cuadreras o de tabas.

Recitado
De atrio más bien fue caudillo,
si no me marra la cuenta,
allá por los tiempos bravos
del ochocientos noventa.
Si entre la gente de faca
se armaba algún entrevero
él lo paraba de golpe,
de un grito o con el talero.

Ahora está muerto y con él
cuánta memoria se apaga
de aquel Palermo perdido
del baldío y de la daga.
Ahora está muerto y me digo:
–¡Qué hará usted, Don Nicanor,
en un cielo sin caballos,
sin vino, retruco y flor!

Letra de Jorge Luis Borges, música de Astor Piazzolla.
Los versos pertenecen también a la "plaquette" Para las seis cuerdas *(1965). Piazzolla le aplicó una música "compuesta sobre ocho compases de canto gregoriano, resolviendo la parte melódica sin modernismos artificiales, todo muy simple, muy sentido y sincero". Enseguida Edmundo Rivero la registró fonográficamente.*

Afiches
1956

Cruel en el cartel,
la propaganda manda cruel en el cartel
y en el fetiche de un afiche de papel
se vende una ilusión,
se rifa el corazón...
Y apareces tú
vendiendo el último girón de juventud
–cargándome otra vez la cruz–.
Cruel en el cartel te ríes, corazón,
–¡Dan ganas de balearse en un rincón!–.

Yo te di un hogar...
Siempre fui pobre pero yo te di un hogar.
Se me gastaron las sonrisas de luchar,
luchando para ti,
sangrando para ti.

Luego la verdad,
que es refregarse con arena el paladar
y ahogarse sin poder gritar.
Yo te di un hogar... ¡fue culpa del amor!
–¡Dan ganas de balearse en un rincón!–.

Ya da la noche a la cancel
su piel de ojera...
Ya moja el aire su pincel
¡y hace con él la primavera!
¿Pero qué?
si están tus cosas pero tú no estás

porque eres algo para todos ya
como un desnudo de vidriera.
Luché a tu lado... para ti,
–¡por Dios!– ¡y te perdí!

Letra de Homero Expósito, música de Atilio Stampone. Lo grabó el autor de la música, en 1957, con la voz de Héctor Petray, pero la gran difusión de esta página comienza con las interpretaciones de Roberto Goyeneche en la década de 1970. Hay una ponderable versión fonográfica del actor mexicano Joaquín Cordero.

Agua florida
1928

Agua Florida, vos eras criolla.
Te usaban las pobres violetas del fango
de peinados lisos, como agua'e laguna,
cuando se bailaba alegrando el tango
con un taconeo y una media luna.
Perfume del tiempo taura que pasó
–pues todo en la vida ha de ser así–,
cuando las percantas mentían que no
mientras las enaguas batían que sí.

Chinas
sencillas y querendonas,
que al son de las acordeonas
bailaban un milongón.
Chinas
que oliendo a "Agua Florida"
se metían en la vida
a punta de corazón.

"Agua Florida", vos eras criolla.
De cuando una viola tocaba de prima
y otras las cuarteaban dando a las bordonas,
y un ramo de taitas era cada esquina
y la vida era linda y guapetona.
Vos eras del tiempo del gacho ladeao,

de la mira airosa anclada del bulín,
del lazo en el pelo, del percal floreao
y de la academia y el peringundín.

Letra del poeta uruguayo Fernán Silva Valdés, música de Ramón Collazo (El Loro). Fue una creación del cantor oriental Alberto Vila, quien lo grabó, con guitarras, el 2 de abril de 1928. Es inolvidable la versión que dejó Angel Vargas, con la orquesta de D'Agostino, el 13 de noviembre de 1941. Aludiendo a esta composición declaró Silva Valdés: "Yo quise llevar el tango un poco hacia atrás, hacia los buenos tiempos del tango primitivo criollo, y por eso evoqué el ambiente desaparecido de las academias, de las chinas almidonadas y de las medias lunas".

Agua Florida: Tipo de agua colonia, importada desde los Estados Unidos, difundida entre la gente de condición modesta.
Media luna: Figura del tango.
Cuarteaban: Echaban una cuarta, es decir, ayudaban.
Peringundín: Voz de origen genovés que designaba a ciertos lugares de baile frecuentados principalmente por inmigrantes.

Transcribimos un comentario de la época a que alude este tango, vista desde otro estrato social. El autor es el escritor Manuel Gálvez y dice: *«¡Hermosa época aquella del mil novecientos! Nos aburríamos un poco por falta de diversiones, pero en cambio existían la amistad y el amor. Los novios eran muy vigilados, pero ¡cómo sabían a gloria las ternuras conquistadas a las distracciones maternales! Nadie se casaba por conveniencia y las desuniones en los matrimonios eran fenómenos rarísimos. Aún se ignoraba el tango, y bailábamos una serie de danzas que acaso eran cursis pero que divertían: el* Pas des patineurs, *el* Pas de quatre, *la* Polca Militar. *Todavía circulaban algunos tranvías arrastrados por caballos, y todavía oíase, sobre todo en las primeras horas de la noche, y hasta en los barrios del centro, el melancólico organillo con su vals* Sobre las olas *o el delirio de* Lucía *o tal cual vieja milonga. Las mujeres llevaban largos los cabellos y los vestidos y no se embadurnaban el rostro, ni se pintaban las uñas. Se vivía mucho en familia y se cultivaba la conversación y éramos sentimentales y corteses. No había los odios de ahora, y el anarquismo era una actividad más pintoresca que peligrosa. No existían en esos años felices ni automóviles que atropellasen nuestras pier-*

nas, ni pasquines que atropellasen el honor. Los almuerzos o comidas familiares serían hoy banquetes y la vida era fácil y barata»...

Ahora no me conocés
1952

Te perdiste del rincón natal
tras un sueño de distancia...
Sin pensar que allá quedaban
los seres que te amaban,
y yo, con mi constancia...
¡Agonía de vivir sin vos,
o morir en el camino!...
Y me marché, dejando atrás
la maldición sobre los dos...
¡Y este es el pago que me das!

Ahora no me conocés...
¡Me borró tu ingratitud!...
Aunque dejes mi alma trunca,
no podrás olvidar nunca
lo de nuestra juventud...
¡Algún día llorarás
todo el daño que me hacés!...
Te busqué sin darme paz,
por cariño, nada más...
¡Y ahora no me conocés!...

¡No se juega con un corazón
como vos lo hacés conmigo!...
No pongás el gesto huraño
buscarte, fue mi engaño
y hallarte, mi castigo...
Yo no sé cómo podés fingir
este asombro en mi presencia.
Yo, que soñaba esta ocasión,
te vi pasar, te oí reír...
¡y se hizo trizas mi ilusión!

Letra de Carlos Giampé, música de Armando Baliotti.
Dos versiones difícilmente olvidables son las de la orquesta de Osvaldo Pugliese con su cantor Alberto Morán (junio de 1952) y la de Héctor Mauré, con guitarras, del mismo año.

Al compás del corazón
(Late un corazón)
1942

Late un corazón,
déjalo latir...
Miente mi soñar,
déjame mentir...
Late un corazón porque he de verte nuevamente,
miente mi soñar porque regresas lentamente.
Late un corazón...
me parece verte regresar con el adiós.

Y al volver gritarás tu horror,
el ayer, el dolor, la nostalgia,
pero al fin bajarás la voz
y atarás tu ansiedad de distancias.
Y sabrás por qué late un corazón
al decir... ¡Que es feliz!...
Y un compás, y un compás de amor
unirá para siempre el adiós.

Ya verás, amor,
qué feliz serás...
¿Oyes el compás?
Es el corazón.
Ya verás qué dulces son las horas del regreso,
ya verás qué dulces los reproches y los besos.
Ya verás, amor,
qué felices horas al compás del corazón.

Letra de Homero Expósito y música de Domingo Federico. Es una de las composiciones más características de la guardia del cuarenta. En abril de 1942 la grabaron Carlos Di Sarli con el cantor Alberto Podestá y Miguel Caló con Raúl Berón.

Alma de bandoneón
1935

Yo me burlé de vos
porque no te entendí
ni comprendí tu dolor...
Tuve la sensación
de que tu canto cruel
lo habías robado, bandoneón...
Recién comprendo bien
la desesperación
que revuelve al gemir...
¡Sos una oruga que quiso
ser mariposa antes de morir!

Fue tu voz,
bandoneón,
la que me confió
el dolor
de fracaso
que hay en tu gemir;
voz que es fondo
de la vida oscura
y sin perdón
del que soñó
volar
y arrastra su ilusión
llorándola.

Igual que vos, soñé.
Igual que vos, viví.
Sin alcanzar mi ambición...

Alma de bandoneón
–alma que arrastro en mí–,
voz de desdicha y de amor,
te buscaré al morir,
te llamaré en mi adiós
para pedirte perdón
y al apretarte en mis brazos,
darte en pedazos
mi corazón...

Los versos, de Enrique Santos Discépolo, están firmados en colaboración con Luis César Amadori. La música es del mismo Discépolo. Fueron cantados por Libertad Lamarque en la película El alma del bandoneón, *dirigida por Mario Sóffici (Argentina Sono Film, 1935).*

Al mundo le falta un tornillo
1932

Todo el mundo está en la estufa,
triste, amargao, sin garufa,
neurasténico y cortao...
Se acabaron los robustos...
si hasta yo que daba gusto
¡cuatro kilos he bajao!

Hoy no hay guita ni de asalto
y el puchero está tan alto
que hay que usar un trampolín...
Si habrá crisis, bronca y hambre
que el que compra diez de fiambre
hoy se morfa hasta el piolín...

Hoy se vive de prepo
y se duerme apurao.
Y la chiva hasta Cristo
se la han afeitao...
Hoy se lleva a empeñar
al amigo más fiel,

nadie invita a morfar...
todo el mundo en el riel.
Al mundo le falta un tornillo,
¡que venga un mecánico!
pa'ver si lo puede arreglar.

¿Qué sucede? Mama mía...
se cayó la estantería
o San Pedro abrió el portón...
La creación anda a las piñas
y de puro arrebatiña
apoliya sin colchón...
El ladrón hoy es decente,
y a la fuerza se ha hecho gente,
ya no tiene a quién robar...
Y el honrao se ha vuelto chorro
porque en su fiebre de ahorro
él se "afana" por guardar...
Al mundo le falta un tornillo,
¡que venga un mecánico!
pa'ver si lo puede arreglar.

Letra de Enrique Cadícamo y música de José María Aguilar.
Lo grabó Gardel con cuatro guitarras (Barbieri, Pettorossi, Riverol y Vivas) en febrero de 1933.
Julio Sosa lo hizo con la orquesta de Armando Pontier en junio de 1959.

Al verla pasar
1942

Ayer, al verla pasar, me convencí
que no es posible volver y comprendí
que todo se ha terminado,
que somos sombras de aquel pasado.
Con cuánta pena miré lo que creí
sería mi salvación... ¡Pobre de mí!
Y en esa duda terrible
de hablarla o no hablarla
mis pasos volví...

Pobrecita,
¡qué vieja y pálida estaba!
Sin brillo,
sus ojos negros miraban...
La vida
quiso ensañarse con ella...
¡Pensar que fue tan bella
y que hoy el mundo la olvida!
Si supiera
que yo también he cambiado,
que tengo
el corazón destrozado,
que, a veces,
hasta en matarme he pensado
pues todo, todo, todo
ha muerto ya para mí...

Después, temblando, me fui de aquel lugar
con unas ansias tan grandes de llorar...
Enloquecido de pena,
frío en el alma,
hielo en las venas...
Y anduve así, sin saber adónde ir,
sintiendo risas y burlas junto a mí...
Y hoy, al saberme perdido,
sin fuerzas, vencido,
no puedo vivir...

Letra de José María Contursi, música de Joaquín Mauricio Mora. Fue grabado por la orquesta de Pedro Laurenz con su cantor Martín Podestá el 7 de enero de 1942.

A media luz
1925

Corrientes 3-4-8,
segundo piso, ascensor.
No hay porteros ni vecinos.
Adentro, cocktail y amor.
Pisito que puso Maple:
piano, estera y velador,
un telefón que contesta,
una victrola que llora
viejos tangos de mi flor
y un gato de porcelana
pa que no maulle al amor.

Y todo a media luz,
que es un brujo el amor...
A media luz los besos...
A media luz los dos...
Y todo a media luz...
Crepúsculo interior...
¡Qué suave terciopelo
la media luz de amor!

Juncal 12-24
Telefoneá sin temor.
De tarde, té con masitas;
de noche, tango y cantar.
Los domingos, tés danzantes;
los lunes, desolación...
Hay de todo en la casita:
almohadones y divanes;
como en botica, cocó;
alfombras que no hacen ruido
y mesa puesta al amor.

Letra de Carlos César Lenzi, música de Edgardo Donato.
Data de 1925, año en que Lucy Clory lo estrenó en el teatro Catalunya, de Montevideo, en el espectáculo Su Majestad la Revista.

El tango estuvo muy presente en la calle Corrientes, desde sus comienzos, en un almacén *La Argolla de Oro,* convertido en café hacia comienzos de 1900. Por allí pasaron músicos como Villoldo, Saborido y Rosendo Mendizábal.

Posteriormente se abrieron nuevos cafés, que se convirtieron en reductos tangueros: *El Nacional, El Marzotto* (en cuyo palco se presentaron las grandes orquestas de tango) y más tarde el *Tabarís* y el *Pigall.*

Los desaparecidos teatros *Politeama Argentino, Ópera* y *Apolo* fueron los escenarios del triunfo de los grandes exponentes de la lírica mundial, así como del nacimiento del considerado teatro nacional: el drama gauchesco *Juan Moreira.*

Esta calle es la más nombrada en la letra de los tangos y su célebre esquina de Corrientes y Esmeralda inspiró uno, con el mismo nombre, que lleva la firma de Celedonio Flores:

"Amainaron guapos junto a tus ochavas
cuando un cajetilla los calzó de cross
y te dieron lustre las patotas bravas
allá por el año... novecientos dos..."

Buenos Aires siempre disfrutó de una intensa vida nocturna, y la principal exponente de ella, entonces, fue la avenida Corrientes, que recibió el mote de *la calle que nunca duerme.*

Decía Leopoldo Marechal: *Hombres nocturnos de Corrientes, vagos, elegantes, moralistas, técnicos o prácticos, empresarios de lo posible y de lo imposible, profesionales de la noche, gentes alegres o tristes, con o sin destino; cada uno da su nota personal y la calle las reúne y armoniza en la unidad de su acorde.*

A mí no me den consejos
1930

Todo el mundo tiene el bien de aconsejarme
como a pibe que ha faltado a sus deberes.
Me aconsejan que debía de cuidarme
y no ven que es suicidarme
renunciar a mis placeres.

Me aconsejan que no gaste, que no chupe,
que no juegue ni una ficha a la ruleta
y que guarde lo que el viejo me dejó;
pero yo quiero el escabio y las pebetas,
¡lo demás son fantasía del poeta Campoamor!

A mí no me den consejos,
¡demen plata, mucha plata!
Quiero derrochar la vida
gozando mi juventud.
A mí no me den consejos,
déjenme de esas macanas,
¡qué me importa del mañana!
Si hoy soy, con plata y salud,
más feliz que bataclana
que ha triunfado en su debut.

Yo conozco más de cuatro que con vento
pretendieron llevar una vida seria.
Los cacharon ahí nomás pal casamiento
y, a pesar de todo el vento,
pasan vida de miseria.
Yo no soy un candidato pal casorio
y me siento muy feliz y acomodado
con los miles que de los viejos heredé.
Y oigan bien: ya me tienen muy cansado
los que dicen que algún día me voy a quedar de a pie.

La letra está firmada por Juan Andrés Caruso y Francisco Canaro; la música, por Francisco Canaro y Luis Riccardi. Fue uno de los hits del carnaval de 1930. Lo presentó la orquesta de Canaro, a la que tocó animar los bailes realizados en la vieja "Ópera". Lo grabó con la voz de Charlo el 14 de marzo de aquel año.

Amores de estudiante
(Vals)
1934

Hoy un juramento,
mañana una traición,
amores de estudiante
flores de un día son.

En unos labios ardientes
dejar una promesa
apasionadamente.
Quiero calmar los enojos
de aquellos claros ojos
siempre mintiendo amor.
Por un mirar que ruega
perder la quietud.
Mujercitas sonrientes
que juran virtud.
Es una boca loca
la que hoy me provoca.
Hay un collar de amores
en mi juventud.

Fantasmas del pasado,
perfumes de ayer,
que evocaré doliente
plateando mi sien.
Bandadas de recuerdos
de un tiempo querido,
lejano y florido
que no olvidaré.

Hoy un juramento,
mañana una traición,
amores de estudiante
flores de un día son.

Letra de Alfredo Le Pera, música de Carlos Gardel. Cantado por Gardel en la película Cuesta abajo *(mayo de 1934), del director Luis Gasnier.*

Anclao en París
1930

Tirao para la vida de errante bohemio
estoy, Buenos Aires, anclao en París;
curtido de males, bandeado de apremios,
te evoco desde este lejano país.

Contemplo la nieve que cae blandamente
desde mi ventana que da al bulevar.
Las luces rojizas con tonos murientes
parecen pupilas de extraño mirar.

Lejano Buenos Aires, ¡qué lindo que has de estar!
Ya van para diez años que me viste zarpar.
Aquí, en este Montmartre, *faubourg* sentimental,
yo siento que el recuerdo me clava su puñal.

¡Cómo habrá cambiado tu calle Corrientes!
¡Suipacha, Esmeralda, tu mismo arrabal!
Alguien me ha contado que estás floreciente
y un juego de calles se da en diagonal.

¡No sabés las ganas que tengo de verte!
Aquí estoy parado, sin plata y sin fe.
¡Quién sabe una noche me encane la muerte
y... chau, Buenos Aires, no te vuelva a ver!

Letra de Enrique Cadícamo, música de Gillermo D. Barbieri.
La letra fue escrita por el poeta en Barcelona, en 1931, y enviada a Carlos Gardel, que se hallaba en París. Musicada por Barbieri, Gardel la grabó en aquella ciudad, el 28 de mayo del año mencionado.

Faubourg: Francés, barrio.

La nostalgia del ausente de su tierra, está reflejada en este tango, la de un argentino "anclao en París", la ciudad meta dorada de la burguesía argentina de entonces. Podríamos ejemplarizar estos sentimientos con palabras de la escritora Victoria Ocampo, quien recordando a su amigo Ricardo Güiraldes –gran difusor del tan-

go– ausente en París, decía: *"Cuando atravesaba aquel inconmensurable charco de agua morena para llegar al mar azul y más allá de él a Europa, se sentía feliz. Pero con una felicidad que se nublaba de nostalgia. Así somos nosotros, él, yo, algunos más, desterrados de América en Europa, desterrados de Europa en América.* La gioia è sempre all' altra riva..."

A pan y agua
1920/1945

En mi triste evocación
surge el tiempo que se fue.
¡Cuántos años han pasado
y parece que fuera ayer!...
¿Dónde está la que amé?...
¿Dónde está la que olvidé?...
El recuerdo me entristece
y anochece en mi corazón...

Viejo Palermo de entonces
hoy regresas a mi mente...
¡Cuántos amigos ausentes
como yo recordarán
esas noches de verbena,
esas noches de alegría,
y este tango que se oía
entre copas de champán...

Hablado

A pan y agua...

Tango que viene de lejos
a acariciar mis oídos
como un recuerdo querido
con melancólicos dejos...
Tango querido de ayer,
¿qué ventarrón te alejó?...
Junto con ella te has ido
y hoy la trae tu evocación.

Es esta la letra que Enrique Cadícamo aplicó al tango A pan y agua *compuesto por Juan Carlos Cobián en 1920.*
Perteneció al repertorio del binomio Angel D'Agostino-Angel Vargas, quienes lo grabaron en octubre de 1945.

El barrio de Palermo, nacido como una cuña de la pampa introducida en la ciudad, se extendía por los bajos y anegadizos terrenos ubicados entre el pueblo de Belgrano y el límite norte de la ciudad, que entonces no llegaba más allá de la Recoleta. No hay acuerdo sobre el origen de su nombre; algunos lo atribuyen al propietario de una chacra llamado Juan Domínguez Palermo, que se instaló en el lugar allá por el 1600. Otros pretenden que se deriva de la advocación de una capilla que se erigía en las actuales esquinas de Las Heras y Malabia, donde se veneraba a San Benito de Palermo.

Este sector de la ciudad recibió un notable impulso cuando Juan Manuel de Rosas construyó una mansión, que rodeó de jardines y de un canal, por donde se podía navegar en bote entre hermosos cisnes. Sus opositores denominaban a este sitio la *Versailles del Plata*, en comparación sarcástica con la Versailles francesa, por la fastuosidad de la construcción y el absolutismo de quien lo habitaba.

Su más célebre opositor, Domingo F. Sarmiento, inauguró en 1875 el paseo *3 de Febrero*, en homenaje a la batalla de Caseros. Este hermoso parque, diseñado por el propio sanjuanino, que verificaba personalmente los avances de la construcción, se extendía hacia el norte hasta la orilla del Maldonado y al oeste hasta las dos calles que Sarmiento hiciera empedrar, las avenidas Las Heras y Santa Fe, dándole así al barrio de Palermo el empujón definitivo hacia el progreso por su integración con la ciudad.

Se crearon el Jardín Botánico y el Zoológico y se incluyó en el parque un lago natural, formado con aguas del Río de la Plata.

El viejo caserón de Rosas albergó a la primera exposición agroganadera realizada en Buenos Aires y luego de varios destinos fue finalmente demolido y en su lugar erigido el monumento a Sarmiento. El epicentro del barrio fue entonces la plaza Italia, lugar de encuentro, desde donde se vislumbraba la cuchillada británica del paredón y los puentes del ferrocarril Buenos Aires al Pacífico. En este barrio, el 23 de abril de 1897, saliendo de la llamada Plaza de los Portones, circuló el primer tranvía eléctrico de Buenos Aires.

Fue su fisonomía la de un barrio de tango, más allá de los

europeizados paseos y célebres cafés como el Atenas o La Paloma, porque albergó la mística de nuestra música popular.

Nadie mejor que Jorge Luis Borges, uno de sus más famosos exégetas, que ubicó entre sus calles la trama de sus más celebradas milongas, para describir aquellos confines.

Decía el maestro en *Buenos Aires, mi ciudad* (Eudeba, 1963):

Palermo era una despreocupada pobreza. La higuera oscurecía sobre el tapial; los balconcitos de modesto destino daban a días iguales; la perdida corneta del manisero exploraba el anochecer. Sobre la humildad de las casas no era raro algún jarrón de mampostería, coronado áridamente de tunas...

Hacia el poniente había callejones de polvo que iban empobreciéndose tarde afuera; había lugares en que un galpón del ferrocarril o un hueco de pitas o una brisa casi confidencial inauguraba malamente la pampa. O si no, una de esas casas petisas sin revocar, de ventana baja, de reja –a veces con una amarilla estera atrás, con figuras– que la soledad de Buenos Aires parece criar, sin participación humana visible. Después: el Maldonado reseco y amarillo zanjón, estirándose sin destino desde la Chacarita y que por un milagro espantoso pasaba de la muerte de sed a las disparatadas extensiones de agua violenta, que arreaban con el rancherío moribundo de las orillas. Hará unos cincuenta años, después de ese irregular zanjón o muerte, empezaba el cielo: un cielo de relinchos y crines y pasto dulce, un cielo caballar...

Ahí se entristecía Palermo, pues las vías de hierro del Pacífico bordeaban el arroyo, descargando esa peculiar tristeza de las cosas esclavizadas y grandes; de las barreras altas como pértigo de carreta en descanso, de los derechos terraplenes y andenes. Una frontera de humo trabajador, una frontera de vagones brutos en movimiento, cerraba ese costado; atrás, crecía o se emperraba el arroyo. Lo están encarcelando ahora: ese casi infinito flanco de soledad que se acavernaba hace poco, a la vuelta de la truquera confitería de La Paloma, será reemplazado por una calle tilinga, de tejas anglizantes...

Entre los fondos del cementerio colorado del Norte y los de la Penintenciaría, se iba incorporando del polvo un suburbio chato y despedazado, sin revocar: su notoria denominación, la Tierra del Fuego. Escombros del principio, esquinas de agresión o de soledad, hombres furtivos que se llaman silbando y que se dispersan de golpe en la noche lateral de los callejones, nombraban su carácter. El barrio era una esquina final...

A quién le puede importar
1939

Gime, bandoneón,
grave y rezongón,
en la nocturna verbena.
En mi corazón
tu gangoso son
hace más honda mi pena...
Con tu viruta sentimental
vas enredando mi viejo mal,
mi viejo mal, lo que me ha dejado
enamorado,
arrinconado
y olvidado
para siempre...
Sin una sola caricia
que mi tristeza mitigue,
su risa mala me persigue
y me persigue
mientras sigue
tu responso,
bandoneón.

A quién le puede importar,
che, bandoneón,
que he sido bueno...
A quién le puede importar
el novelón
del mal ajeno...
Si a ella que fue mi ilusión
no le importó
mi abatimiento,
a quién le puede importar,
che, bandoneón,
mi sufrimiento...

Suena menos gris,
tango, para mí...

Sé que jamás ya la encuentro.
Te saldré a bailar
para disfrazar
el drama que llevo adentro...
En otros brazos me engañaré,
en otras bocas me aturdiré
aunque sus ojos y su risa
me persigan
y me sigan
y me digan
que la quiero...
Iré a borrar el fantasma
de aquel amor siempre atento...
Así termina el lamento
y el tormento
de este cruento
sufrimiento,
bandoneón.

Letra de Enrique Cadícamo y música de Mariano Mores quien, jovencísimo, acababa de incorporarse como pianista en la orquesta de Francisco Canaro. Ésta grabó la nueva creación de su crédito pianístico en enero de 1940, con la voz de Ernesto Famá. Francisco J. Lomuto, con Fernando Díaz, lo había hecho días antes.

Araca corazón
1927

Araca, corazón... Callate un poco
y escuchá por favor este chamuyo...
Si sabés que su amor es todo tuyo
y no hay motivo para hacerse el loco...
Araca, corazón... Callate un poco.

Así cantaba
un pobre punga
que a la gayola
por culpa de ella
fue a descansar,

mientras la paica
con sus donaires
por esas calles
de Buenos Aires
se echó a rodar.

Mas como todo se acaba en esta vida
una tarde salió de la prisión
y buscándola anduvo hasta trovarla
y de esta suerte dicen que le habló:
Araca, corazón... Te quiero tanto,
no sé si por mi bien o por mi mal;
olvidemos las cosas que pasaron
y volvete conmigo al arrabal.

Volver no puedo,
dijo la paica;
el amor mío
ya se acabó.
Pasó una sombra,
sonó un balazo,
cayó la paica
y una ambulancia
tranquilamente
se la llevó...

Y otra vez en las sombras de la noche,
cuando duerme tranquilo el pabellón,
desde la última celda de la cárcel
se oye cantar al punga esta canción:
Araca, corazón... Callate un poco
y escuchá por favor este chamuyo...
¡Si sabés que su amor nunca fue tuyo
y no hay motivos para hacerse el loco!
Araca, corazón... Callate un poco!

Letra de Alberto Vacarezza, música de Enrique Delfino. Cantado por Olinda Bozán en el sainete Cortafierro, *del mismo Vacarezza, presentado en el teatro "Nacional" el 11 de marzo de 1927. Días después lo grabó Carlos Gardel.*

¡Araca la cana!
1933

Ya estoy engriyao...
Un par de ojos negros me han engayolao.
Ojazos profundos, oscuros y bravos,
tajantes y fieros hieren al mirar.
Con brillos de acero que van a matar.
De miedo al mirarlos el cuor me ha fayao.
¡Araca la cana! ya estoy engriyao.

Yo que anduve entreverao
en mil y una ocasión
y en todas he guapeao,
yo que al bardo me he jugao
entero el corazón
sin asco ni cuidao,
como un gil vengo a ensartarme
en esta daga que va a matarme...
Si es pa creer que es cosa 'e Dios
que al guapo más capaz
le faye el corazón.

Letra de Mario Rada y música de Enrique Delfino. Fue cantado por Luis Díaz en el filme Los tres berretines, *presentado en 1933. Apenas estrenada la película (el 19 de mayo), lo registró Gardel magistralmente (el 12 de junio).*

Araca la cana: Es expresión de advertencia y también de contrariedad y asombro; como si se dijera: *Cuidado que apareció la policía.*

¡Araca, París!
1930

Pianté de Puente Alsina para Montmartre
que todos me batían pa m'engrupir.
Tenés la pinta criolla p'acomodarte
con la franchuta vieja que va al dancing.
¿Qué hacés en Buenos Aires? ¡No seas otario!
Amurá esas milongas del Tabarís.

Con tres cortes de tango sos millonario...
¿Morocho y argentino? ¡Rey de París!

¡Araca, París!
¡Salute, París!

Rajá de Montmartre;
piantate, infeliz.
Si vas a París
no vas a morfar.
No hay minas otarias
y hay que laburar.
Volvete p'al barrio
y tendrás milongas,
milongas diqueras
que saben amar.
¡Araca, París!
¡Salute, París!
Rajá de Montmartre;
¡piantate, infeliz!

Agarré tren de lujo, loco 'e contento,
–*Bon soir, petit. Je t'aime, tu es mon cocó*–
con una gorda tuerta con mucho vento
que no me dio ni medio y me amuró.
Tiré la bronca y guapo, pa' darme corte,
un tortazo en la ñata se le incrustó.
Comisaría, jueces y un pasaporte...
Y terminó mi historia de gigoló,

Letra de Carlos César Lenzi, comediógrafo y diplomático uruguayo, música de Ramón Collazo (El Loro). Carlos Gardel lo grabó el 4 de noviembre de 1930.

Tabarís: Cabaret que funcionó sobre la calle Corrientes 865.
Araca: Voz de alarma equivalente a: ¡Atención!¡Cuidado!
Diqueras: Coquetas, seductoras.
Tu es mon cocó: Tu eres mi lindita.
Me amuró: Me abandonó.

El tango dio lugar a música y versos que hicieron su irrupción triunfal en "la ciudad luz" hacia 1912, donde adquirió una popularidad sólo comparable a la que también obtuvo la música norteamericana en años posteriores:

En *L'Ilustration* (París, 16 de agosto de 1913), se lee en su artículo *Tangoville*: *«Al mismo tiempo que se ha instalado como dueño de todos los salones de la buena danza, ha conquistado nuestra lengua, que le abrió de inmediato los tesoros de su gramática.* "¿Voulez vous tanger?", *se interrogaba del modo más natural del mundo en los bailes de invierno y de la primavera últimos. Los croniqueros, que son los moralistas de nuestro siglo, han denunciado los estragos de la "tangomanía", afección maligna, contagiosa aseguran, y capaz de hacer volver la cabeza a los más sensatos...» «En todas partes donde los parisienses se han instalado en los cuatro rincones de Francia, han llevado consigo una enfermedad danzante que nos viene, se dice, de la Argentina».*

Enrique Gómez Carrillo comentó en correspondencia al diario *La Razón*, a mediados de 1922, la ofensiva de *La Revue Mondiale* contra el predominio del tango en Francia, al que calificaba de *"baile de salvajes, y de negros, sin gracia, inmoral, corruptor, peligroso", pero que sigue tendiendo sus vitales ondas musicales sobre las aguas del Plata hasta las del Sena, en la hermandad de la poesía que no perece porque es la vida.*

Así se baila el tango
1942

¡Qué saben los pitucos, lamidos y shushetas,
que saben lo que es tango, que saben de compás!
Aquí está la elegancia... ¡Qué pinta, qué silueta!
¡Qué porte! ¡Qué arrogancia! ¡Qué clase pa' bailar!
Así se corta el césped mientras dibujo el ocho...
¡Para estas filigranas yo soy como un pintor!
Ahora una corrida, una vuelta, una sentada...
Así se baila el tango, un tango de mi flor.

Así se baila el tango
sintiendo en la cara
la sangre que sube
a cada compás,
mientras el brazo,
como una serpiente,
se enrosca en el talle
que se va a quebrar.
Así se baila el tango
mezclando el aliento,
cerrando los ojos
pa' escuchar mejor,
cómo los violines
le dicen al fueye,
por qué desde esa noche
Malena no cantó...

¿Será mujer o junco cuando hace una quebrada?
¿Tendrá resorte o cuerda para mover los pies?
Lo cierto es que mi prenda, que mi peor es nada
bailando es una fiera que me hace enloquecer.
A veces me pregunto si no será mi sombra
que siempre me persigue, o un ser sin voluntad,
pero es que yo he nacido así pa' la milonga
y, como yo, se muere, se muere por bailar...

Letra de Marvil (Elizardo Martínez Vilas), música de Elías Randal. Fue caballito de batalla de Alberto Castillo cuando cantaba con la orquesta Los Indios, de Ricardo Tanturi, con la que lo grabó el 14 de diciembre de 1942.

Pituco: Petimetre.
Shusheta: Lo mismo que pituco y que fifí.
Malena: El personaje creado por Homero Manzi –mezcla de Malena Toledo (Elena Tortolero de Salinas) y Nelly Omar–, recién comenzaba a andar en boca de Juan Carlos Miranda, de Azucena Maizani, de Fiorentino, cuando recaló en los versos de este tango.

El pianista, director y compositor Ricardo Tanturi, formó un conjunto orquestal en el año 1933, al que denominó *Los Indios*. Esta orquesta alcanzó gran repercusión a partir de 1939 con la incorporación de la voz de Alberto Castillo como solista.

El tono alegre y cachador y el original fraseo de Castillo, logró conformar un estilo que junto a la afiatada conducción de Tanturi, los distinguió de la mayoría de los grupos musicales de aquel entonces, donde sus cantores insistían en imitar a Gardel. Esta unión persistió hasta 1944, año en que el cantor formó su propio conjunto. Entre otros éxitos quedaron grabadas memorables versiones como *Recuerdo malevo, Moneda de cobre* y *Cuatro compases*, además de *Así se baila el tango*, posiblemente la canción más popular de su época.

¡Atenti, pebeta!
1929

Cuando estés en la vereda y te fiche un bacanazo,
vos hacete la chitrula y no te le deschavés;
que no manye que estás lista al primer tiro de lazo
y que por un par de leones bien planchados te perdés.

Cuando vengas para el centro, caminá junando el suelo,
arrastrando los fanguyos y arrimada a la pared,
como si ya no tuvieras ilusiones ni consuelo,
pues, si no, dicen los giles, que te han echao a perder.

Si ves unos guantes patito, ¡rajales!
A un par de polainas, ¡rajales, también!
A esos sobretodos con catorce ojales
no les des bolilla, porque te perdés;
a esos bigotitos de catorce líneas
que en vez de bigote son un espinel...
¡Atenti, pebeta! Seguí mi consejo;
yo soy zorro viejo y te quiero bien.

Abajate la pollera por donde nace el tobillo,
dejate crecer el pelo y un buen rodete lucí.
Comprate un corsé de fierro con remaches y tornillos
y dale el olivo al polvo, a la crema y al carmín.

Tomá leche con vainillas o chocolate con churros,
aunque estés en el momento propiamente del vermut.
Después comprate un bufoso y, cachando al primer turro,
por amores contrariados le hacés perder la salud.

Letra de Celedonio Esteban Flores y música del famoso bandoneonista Ciriaco Ortiz.
No lo grabó Carlos Gardel. La primera versión fonográfica es la de Alberto Gómez el 10 de octubre de 1929.

Atorrante
1929

Atorrante bien vestido,
malandrín de meta y ponga
que hoy brillás en la milonga
y la vas de gran señor,
te engrupieron las bacanas
y a la mina santa y pura
que aguantó tu mishiadura
y en la mala te cuartió,
la largaste por baranda
y de pena, ¡pobrecita!,
hoy está enferma y solita
consumiéndose por vos.

¡Atorrante!... Decí si no te da vergüenza
que al verte pasar
piense de vos la gente lo que piensa
y no haga más que hablar.
Propiamente hay que ser más que careta
para hacerse el gran bacán,
mientras está enferma, sin receta
y con dos pibes que le piden pan.

Mas no importa... Cuando el mazo
se te gaste en el baraje
y te amure el bacanaje
por un punto más allá,

ya verás, pobre atorrante,
pelandrún arrepentido,
si el dolor que ella ha sufrido
vos también no sufrirás.
Y en el trance peliagudo
de las últimas boqueadas,
pedirás un vaso de agua
y ni Dios te lo dará...

Letra de Alberto Vacarezza, música de Raúl de los Hoyos.
Estrenado por Libertad Lamarque en la función inaugural del sainete El conventillo de la Paloma, *de Alberto Vacarezza, presentado por la compañía de Pascual Carcavallo, en el teatro "Nacional", el 5 de abril de 1929.*

Ave negra
1929

Cacariando las gallinas, te piantás de la catrera;
te enfundás la funebrera vestimenta que tenés
y, enfilando las canoas derechito para el centro,
vas pensando pa'tu adentro: "¡Qué muñeca que tenés!".
Te manyás la juratoria, la cuestión del desalojo,
como manyo yo la historia del stud de Copiapó
y te has morfado más guiso de expedientes y papeles
que empanadas y pasteles me haya malanfiado yo.

¡Ave negra!
¡Qué pintusa pa'un entierro!
¡Chupa tinta!
¡Qué cara pa un funeral!
¡Si te chapa
por descuido la leonera,
Pica Pleitos,
hasta el otro carnaval!

Te junás los Tribunales y los turnos judiciales
como manyan los jacoibos los remates de ocasión.
Conocés de la miseria los recursos más discretos
y sabés hasta el secreto de hacer bombas con jabón.

Si te habrás manyao papeles, expedientes y carteles
pa saber hasta la historia del proceso del Jordán.
Hoy en día hasta en la sopa encontrás la bel manera
de engrupir la cocinera pa'piantarla sin pagar.

Letra de Dante A. Linyera (Francisco Bautista Rímoli), música de O. Cruz Montenegro. Fue grabado por Charlo con las guitarras de Iglesias, Besada y Arrieta, el 16 de diciembre de 1929.

Ave negra: Procurador, abogado.
Te piantás de la catrera: Te levantás de la cama.
Canoas: Botines, zapatos.
Muñeca: Habilidad.
Manyás: Aquí vale por leés, te ponés al tanto de.
Morfado: Comido.
Malanfiado: Comido.
Chapa: Agarra.
Junás: Conocés.
Jacoibos: Hebreos.
Engrupir: Engañar.

La letra de este tango satiriza una forma de ejercer el Derecho por parte de algunos profesionales, cuya impronta principal a los ojos del ciudadano común eran sus oscuras y formales vestimentas, que le valieron el duro apodo de *ave negra* por asimilación a aquellas aves que se alimentan con despojos ajenos. Decía Roberto Arlt en una de sus *Aguafuertes porteñas* titulada *Fauna tribunalesca*: *«Bien lo dijo Quevedo: abogados y escribanos son aprendices de tósigo y ponzoña graduada»*, y daba a entender que era preferible sufrir la acometida de un toro furioso a entrar en relaciones con semejantes personajes, despojadores de viudas y enemigos natos del huérfano.

Cierta o no esta fama, lo certero es que las disciplinas jurídicas contemporáneas han sucedido a las filosóficas y teológicas en la gravitación política, intelectual y social.

En nuestro país ya se podía estudiar Derecho a fines del siglo XVIII, en la ciudad de Córdoba. La Universidad de Buenos Aires creó la facultad respectiva en 1821. En 1913 se fundó en Buenos Aires el Colegio de Abogados, siendo su primer presidente Norberto Pinero.

El peso del número, aparte de su calidad, influyó en la orientación económica, política y social del país: entre los presidentes argentinos, el mayor número fue el de graduados en Abogacía y en los cuerpos legislativos se dieron resultados tales que en 1916, el Congreso Nacional estaba compuesto por 74% de abogados en la Cámara de Diputados y 86% en la de Senadores; los médicos eran el 21% y 10% respectivamente; un 3% de los diputados eran ingenieros y no había ninguno de esta profesión en el Senado.

Bailarín compadrito
1929

Vestido como dandy, peinao a la gomina
y dueño de una mina más linda que una flor,
bailás en la milonga con aire de importancia,
luciendo la elegancia y haciendo exhibición.

Cualquiera iba a decirte, che, reo de otros tiempos,
que un día llegarías a rey de cabaret,
que pa' enseñar tu corte pondrías academia...
Al taura siempre premia la suerte, que es mujer.

Bailarín compadrito,
que floriaste tu corte primero,
en el viejo bailongo orillero
de Barracas al sur.

Bailarín compadrito,
que quisiste probar otra vida
y al lucir tu famosa corrida
te viniste al Maipú.

Araca, cuando a veces oís *La Cumparsita*
yo sé cómo palpita tu *cuore* al recordar
que un día lo bailaste de lengue y sin un mango
y ahora el mismo tango bailás hecho un bacán.

Pero algo vos darías por ser sólo un ratito
el mismo compadrito del tiempo que se fue,

pues cansa tanta gloria y un poco triste y viejo
te ves en el espejo del viejo cabaret.

Letra y música de Miguel Eusebio Bucino. Carlos Gardel lo incorporó a su repertorio en 1929 y lo grabó el 11 de octubre de ese año.

¡Bailate un tango, Ricardo!
1966

Le saco orilla a mi vida para arrimarla a tu muerte.
Total la vida es la suerte que se da por el retardo
medio haragán de la muerte, y yo estoy ya que me ardo
por gritarte fuerte, fuerte, ¡bailate un tango, Ricardo!

(Ricardo Güiraldes baila y el ángel del recuerdo lo acompaña,
se manda una medialuna y un intenso puente macho
rubricando Buenos Aires de arrabal con Pampa y tango).

¡Bailate un tango, Ricardo! ¡Miralo a quien te lo grita!
pues no es ninguna pavada... Ese muchacho es el bardo,
el de la Crencha Engrasada... De la Púa ahora te invita
¡bailate un tango, Ricardo!

¡Ricardo Güiraldes baila saliéndose de la vida...
Al bailar lleva dormida, como antaño a las mujeres,
a la muerte que murmura perdida en el entresueño,
¡bailate un tango, Ricardo!

Letra de Ulises Petit de Murat, música de Juan D'Arienzo.
Pertenece a la colección 14 con el Tango, *publicada por Ben Molar en noviembre de 1966. La orquesta de Juan D' Arienzo lo grabó con la voz de Osvaldo Ramos el 10 de noviembre del año mencionado. El poeta se dirige a Ricardo Güiraldes, famoso autor de* Don Segundo Sombra, *que fue un eximio bailarín de tangos. Carlos de la Púa (seudónimo de Carlos Raúl Muñoz) fue periodista y poeta popular, autor del poemario lunfardesco* La crencha engrasada *(1928).*

Ricardo Güiraldes tuvo el ubicuo don de ser admirado por simples y rudos hombres de campo y a su vez por los más conspicuos intelectuales de su época. Él pertenecía al gran mundo, a la alta sociedad; hijo de estancieros, alternó con la crema de la sociedad porteña e integró el grupo *Parera* de artistas y escritores aristócratas y afrancesados que se reunían en el taller de Alejandro Bustillo, donde conoció a su esposa, Adelina del Carril.

Fue parte de aquellos argentinos que viajaron a París, en los tiempos dorados, en la época de las vacas gordas. Aquel joven Güiraldes, ya insinuaba, en su conducta, lo que en años más tarde plasmaría en *Don Segundo Sombra*: un profundo amor por lo nuestro y un santo respeto por el sentimiento popular y sus tradiciones.

Él supo reunir a los grandes señores con el paisaje campesino, y con ese mismo estilo le demostró a la sociedad francesa cómo se bailaba el tango en Buenos Aires. Dijo en uno de sus *Testimonios* Victoria Ocampo, recordando a su amigo: *«Su amor a la pampa, a su rudeza, sus trabajos, su inmensidad, a cuanto toma vida de ella, lo hacía intratable en este punto. Yo me empeñaba en hacerle admirar la hermosura del Río de la Plata, esta otra pampa, y en hacerle confesar que, en su género, el río es un tan único, un tan incomparable desierto. Ricardo no quería saber nada. Cuando atravesaba aquel inconmensurable charco de agua morena para llegar al mar azul y, más allá de él, a Europa, se sentía feliz. Pero con una felicidad que se nublaba de nostalgia»*. Esta nostalgia le hacía sentir sus recuerdos con ritmo de tango.

Murió en París en 1927, desde donde fue trasladado y enterrado en la estancia *La Porteña*, en San Antonio de Areco.

Balada para un loco
1969

Las tardecitas de Buenos Aires tienen ese qué sé yo, ¿viste? Salís de tu casa, por Arenales. Lo de siempre: en la calle y en vos...
Cuando, de repente, de atrás de un árbol, me aparezco yo. Mezcla rara de penúltimo linyera y de primer polizonte en el viaje a Venus: medio melón en la cabeza, las rayas de la camisa pintadas en la piel, dos medias suelas clavadas en los pies, y una banderita de taxi libre levantada en cada mano.

¡Te reís!... Pero sólo vos me ves: porque los maniquíes me guiñan; los semáforos me dan tres luces celestes, y las naranjas del frutero de la esquina me tiran azahares. ¡Vení!, que así, medio bailando y medio volando, me saco el melón para saludarte, te regalo una banderita, y te digo...

(Cantado)

Ya sé que estoy piantao, piantao, piantao...
No ves que va la luna rodando por Callao;
que un corso de astronautas y niños, con un vals,
me baila alrededor... ¡Bailá! ¡Vení! ¡Volá!

Ya sé que estoy piantao, piantao, piantao...
Yo miro a Buenos Aires del nido de un gorrión;
y a vos te vi tan triste... ¡Vení! ¡Volá! ¡Sentí!...
el loco berretín que tengo para vos:

¡Loco! ¡Loco! ¡Loco!
Cuando anochezca en tu porteña soledad,
por la ribera de tu sábana vendré
con un poema y un trombón
a desvelarte el corazón.

¡Loco! ¡Loco! ¡Loco!
Como un acróbata demente saltaré,
sobre el abismo de tu escote hasta sentir
que enloquecí tu corazón de libertad...
¡Ya vas a ver!

(Recitado)

Salgamos a volar, querida mía;
subite a mi ilusión supersport,
y vamos a correr por las cornisas
¡con una golondrina en el motor!
De Vieytes nos aplauden: "¡Viva! ¡Viva!",
los locos que inventaron el Amor;
y un ángel y un soldado y una niña
nos dan un valsecito bailador.

Nos sale a saludar la gente linda...
Y loco –pero tuyo–, ¡qué sé yo!:
provoco campanarios con la risa,
y al fin, te miro, y canto a media voz:

(Cantado)

Quereme así, piantao, piantao, piantao...
Trepate a esta ternura de locos que hay en mí,
ponete esta peluca de alondras, ¡y volá!
¡Volá conmigo ya! ¡Vení, volá, vení!

Quereme así, piantao, piantao, piantao...
Abrite los amores que vamos a intentar
la mágica locura total de revivir...
¡Vení, volá, vení! ¡Trai-lai-la-larará!

(Gritado)

¡Viva! ¡Viva! ¡Viva!
Loca ella y loco yo...
¡Locos! ¡Locos! ¡Locos!
¡Loca ella y loco yo!

Letra de Horacio Ferrer y música de Astor Piazzolla. Obtuvo el segundo premio en el Festival de la Canción y de la Danza organizado por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires en noviembre de 1969. Lo cantó entonces Amelita Baltar.

Aún hoy, a varios años de su muerte, se sigue discutiendo la absurda antinomia: *¿La música de Piazzolla es tango o no es tango?*

Este marplatense, nacido en 1924, bandoneonista, director, compositor y arreglador, asumió la representación de la renovación musical del tango. Jamás se podrá decir de él que fue un improvisado.

Genial, audaz y polémico, desarrolló una brillante carrera que se inició siendo aún niño, en Nueva York, junto a Carlos Gardel.

En el camino quedaron las orquestas de Miguel Caló y Aníbal Troilo y su *Sinfonía de Buenos Aires*, premiada en 1954. En ese

mismo año y a impulso de Nadia Boulanger, vuelve de París a Buenos Aires para formar aquí el famoso octeto donde se destacaron Enrique Francini, Roberto Panssera, Horacio Malvicino y Atilio Stampone (¡nada más y nada menos!). A partir de esta conjunción de talentos, se marcó un rumbo definido en la evolución rítmica del tango, sostenida por una sólida formación profesional.

Luego de una gira por los EE. UU. forma un también famoso quinteto, en el que tienen cabida Antonio Agri, Oscar López Ruiz y Cacho Tirao.

Es a partir de 1969, luego del estreno de la operita *María de Buenos Aires*, con textos de Horacio Ferrer, que comienza a recorrer el camino del reconocimiento popular a través de su mayor éxito ligado al tango: *Balada para un loco.*

Buenos Aires, los más jóvenes, la vanguardia, lo transforman en su estandarte: obras como *Adiós Nonino, Invierno porteño, Buenos Aires hora 0, Decarísimo*, son parte de la mitología porteña.

Piazzolla falleció en 1992, luego de padecer un derrame cerebral, durante una de sus giras por Europa.

A pesar de los denuestos y las resistencias hacia su música, logró lo que ningún artista argentino contemporáneo pudo, tal vez con la sola excepción de Carlos Gardel: ser aceptado por el pueblo e interpretado por los más encumbrados músicos.

Bandoneón arrabalero
1928

Bandoneón arrabalero,
viejo fueye desinflao,
te encontré como a un pebete
que la madre abandonó,
en la puerta de un convento
sin revoque en las paredes,
a la luz de un farolilto
que de noche te alumbró.

Bandoneón,
porque ves que estoy triste
y cantar ya no puedo,

vos sabés
que yo llevo en el alma
marcao un dolor.

Te llevé para mi pieza,
te acuné en mi pecho frío,
yo también abandonado
me encontraba en el bulín.
Has querido consolarme
con tu voz enronquecida
y tus notas doloridas
aumentó (sic) mi berretín.

Bandoneón,
porque ves que estoy triste
y cantar ya no puedo,
vos sabés
que yo llevo en el alma
marcao un dolor.

Letra de Pascual Contursi y música de Juan Bautista Deambroggio (Bachicha). Fue compuesto en París y grabado en esa ciudad por Carlos Gardel el 20 de octubre de 1928.

En setiembre de 1928, como tantos argentinos que soñaban con Francia, Gardel vuelve a viajar por cuarta vez a Europa, pero ahora va a París, acompañado por José Ricardo, Guillermo Barbieri y José María Aguilar.

El 12 de setiembre, desde el barco, Gardel envía un saludo a sus amigos del diario *Crítica*, de Buenos Aires, en los siguientes términos: *«El piróscafo me lleva hasta la villa donde impera Chevalier y, como criollo, hoy parto a conquistar a ese país bacán y copero, con nuestro gotán porteño. Hasta luego, muchachada posta de mi Buenos Aires querido... Para* Crítica, *a bordo del Conte Verde, 12-9-1928. Carlos Gardel».*

París había sido al comenzar la segunda década del siglo XX, algo más que la sucursal del tango, había sido su capital en Europa.

En París estaba, desde 1920, Manuel Pizarro, tocando en "El Garrón", un cabaret a la medida de los millonarios argentinos, donde a la madrugada se servía puchero a la criolla. Allí debía

haber actuado Gardel. Pero un empresario, Paul Santolini, que había comprado el conocido cabaret "Florida", lo contrató para actuar en dicho cabaret, por tres meses, previa una función especial de presentación el 30 de setiembre, en el teatro "Fémina", donde actuó junto a Josephine Baker, por entonces una de las máximas estrellas de París. Esa noche cantó *El carretero, Manos brujas, Siga el corso* y *Caminito.* Obtuvo resonante éxito, tal cual lo describió en el telegrama que reproducimos, que enviara a José Razzano al día siguiente de su debut: *«Anoche presenteme teatro Fémina, triunfando enormemente. Cariños todos. Abrazos. Carlos».*

El 11 de octubre de 1928 Gardel grabó su primera composición en París. Fue el tango *Piedad.* A él se sumaron *Te aconsejo que me olvides, Alma en pena, El carretero* y el 20 de octubre, el que nos ocupa, *Bandoneón arrabalero.*

Barrio de tango
1942

Un pedazo de barrio, allá en Pompeya,
durmiéndose al costado del terraplén;
un farol balanceando en la barrera
y el misterio de adiós que siembra el tren.
Un ladrido de perros a la luna,
el amor escondido en un portón
y los sapos redoblando en la laguna;
a lo lejos, la voz del bandoneón.

Barrio de tango, luna y misterio,
calles lejanas, ¡cómo estarán!
Viejos amigos que hoy ni recuerdo,
¡qué se habrán hecho, dónde estarán!
Barrio de tango, que fue de aquélla,
Juana, la rubia, que tanto amé.
¡Sabrá que sufro, pensando en ella,
desde la tarde que la dejé!

¡Barrio de tango, luna y misterio,
desde el recuerdo te vuelvo a ver!

Un coro de silbidos, allá en la esquina,
y el codillo llenando el almacén.
Y el dolor de la pálida vecina
que ya nunca salió a mirar el tren.
Así evoco tus noches, barrio tango,
con las chatas entrando al corralón
y la luna chapaleando sobre el fango
y, a lo lejos, la voz del bandoneón.

Versos de Homero Manzi y música de Aníbal Troilo.
Lo difundió la orquesta de Troilo, con el cantor Francisco Fiorentino, a través de la versión que grabaron el 14 de diciembre de 1942.

El barrio, ese territorio particular que vive en nosotros rezumando la nostalgia y la alegría de los años en que disputando a la vida, descubríamos el pequeño mundo que nos aseguraba identidad, y que hoy nos hace decir con voz enraizada, "yo soy de aquí".

En este nostalgioso *Barrio de tango*, identificado en Pompeya, el poeta va haciendo realidad aquellos recuerdos y sueños atesorados en los pasillos de la memoria, la forma de los primeros baldíos con casitas aquí y allá, que en este caso nacieron al amparo de un hecho religioso como fue la fundación de la parroquia franciscana de Nuestra Señora de Pompeya y el paso del ferrocarril, que "tejió con sus rieles unos suburbios que se desgarraban a los lados del tren", como evoca Borges.

Barrio viejo del ochenta
(Milonga)
1942

Barrio viejo en que nací
cuando llegaba el Ochenta.
Milonga heroica y sangrienta
que de la cuna aprendí.
Todavía se encuentra allí
el farol que iluminaba
el patio donde cantaba
como en los tiempos de Rosas
cielitos y refalosas
el gaucho Gaudencio Navas.

Almacén de Pancho Flores
donde, entre copas de vino,
me enseñó a cantar Gabino,
payador de payadores.
Barriada de mis amores,
callejones de las quintas
donde, adornadas con cintas
y sobre el pecho una flor,
me daban pruebas de amor
Teresa, Rosa y Jacinta.

Las antiguas pulperías
del Indio y de La Bandera...
¡Cuántas famosas cuadreras
vi correr aquellos días!
¡Cuántas viejas y sombrías
historias de mazorqueros
escucharon los aleros
de labios de algún cantor,
cantando con el fervor
de los antiguos troveros.

Letra de Héctor Pedro Blomberg, música de Enrique Maciel. Hay una muy bella versión fonográfica de Enzo Valentino con la orquesta de Domingo S. Federico, grabada el 25 de agosto de 1950.

Nadie mejor que un testigo de aquella época, R. B. Cunninghame Graham –que en 1870 en viaje por nuestro país relataba sus impresiones, al conocer una pulpería–, para describir con minuciosa claridad el espíritu de aquellos hombres rurales que habían quedado atrapados al borde de las ciudades.

«Delante de la puerta había una fila de palenques enclavados en el suelo para atar los caballos; allí se veían, a todas las horas del día, caballos atados que pestañeaban al sol. Los cojinillos estaban doblados hacía adelante sobre las cabezadas de las sillas, para mantenerlas frescas cuando hacía calor y secas si llovía; las riendas estaban cogidas por un tiento, para que no cayeran a tierra y fueran pisoteadas. Algunas veces salía un hombre de la pulpería con una botella de ginebra en la mano, o con algún saco de yerba que colocaba en su maleta, y luego soltando cuida-

dosamente el cabestro, apoyaba el pie contra el costado del caballo y se encaramaba, arreglándose las bombachas o el chiripá, y emprendía camino hacia el campo, al trotecito corto, que a eso de las cien varas se convertía en el galope lento de las llanuras.

Algunos de los caballos atados a los palenques estaban ensillados con recados viejos; cubiertos con pieles de carnero; otros relucían enchapados de plata; a veces, algún caballo redomón, con ojos asustados, resoplaba y saltaba hacia atrás si algún incauto extraño se acercaba más de lo mandado.

De la pulpería salían, en ocasiones, tres o cuatro hombres juntos, alguno de ellos medio borrachos. En un momento, todos estaban a caballo con presteza, y, por decirlo así, tendían el ala como si fueran pájaros. Nada de embestidas infructuosas para tomar el estribo, ni de tirones de rienda, ni de entiesamientos del cuerpo en posiciones desairadas al hallarse ya a caballo, ni fuerte golpear de la pierna del otro lado de montar, según el estilo de los europeos, se veía jamás entre aquellos centauros que lentamente empezaban a cabalgar. Ocurría que algún hombre que había bebido demasiado generosamente Carlón o cachaza, coronándolo todo con un poco de ginebra, se mecía en la silla de un lado a otro, pero el caballo parecía sostenerlo a cada balanceo, manteniéndolo en perfecto equilibrio, merced al firme agarre de los muslos del jinete.

La puerta de la casa daba a un cuarto de techo abajo, con un mostrador en medio, de muro a muro, sobre el cual se alzaba una reja de madera con una portezuela o abertura, a través de la cual el patrón o propietario pasaba las bebidas, las cajas de sardinas y las libras de pasas o de higos que constituían los principales artículos de comercio.

Por el lado de afuera del mostrador, haraganeaban los parroquianos. En aquellos días la pulpería era una especie de club, al cual acudían todos los vagos de las cercanías para pasar el rato.

El rastrilleo de las espuelas sonaba como chasquido de grillos en el suelo, y de día y de noche gangueaba una guitarra desvencijada que, a veces, tenía las cuerdas de alambre o de tripa de gato, remendadas con tiras de cuero. Si algún payador se hallaba presente, tomaba la guitarra, de derecho, y después de templarla, lo que siempre requería algún tiempo, tocaba callado algunos compases, generalmente acordes muy sencillos, y luego prorrumpía en un canto bravío, entonado en alto falsete, prolongando las

vocales finales en la nota más alta que le era posible dar. Invariablemente estas canciones eran de amor y de estructura melancólica, que se ajustaba extrañamente con el aspecto rudo y agreste del cantor y los torvos visajes de los oyentes.

Solía suceder que algún hombre se levantara, llegara a la ventanilla de la reja y dijera "Carlón"; recibía un jarro de lata lleno de ese vino catalán, capitoso, de color rojo oscuro, como de medio litro; lo pasaba alrededor de todos los ociosos que allí se hallaban, comenzando por el payador.

Llegaban traseúntes que saludaban al entrar, bebían en silencio y se volvían, tocándose el ala del sombrero al salir; otros se engolfaban al punto con conversación sobre alguna revolución que parecía inevitable u otros temas del campo. En ocasiones sobrevenían riñas a consecuencia de alguna disputa, o bien sucedía que dos reconocidos valientes se retaran a primera sangre, tocándole pagar el vino o cosa parecida al que perdiera. Pero a veces surgía alguna tempestad furiosa: por el mucho beber o por cualquier otra causa, algún hombre empezaba a vociferar como loco y sacaba a relucir el facón.

Me acuerdo de algo por el estilo en una pulpería del Yi: un viejo adusto, con larga cabellera gris que le cubría los hombros, saltó repentinamente hacia el centro de la estancia, y sacando el cuchillo, empezó a golpear en el mostrador y en los muros, gritando "Viva Rosas", "Mueran los unitarios salvajes", y echando espumarajos por la boca. Su aspecto era tan terrible, que casi todos los concurrentes sacaron sus armas, y deslizándose como gatos al palenque, les quitaron las maneas a sus caballos, quedándose al lado de ellos, listos para cualquier evento. El pulpero se apresuró a cerrar las ventanas y puso una fila de botellas vacías sobre el mostrador para dispárarselas a la concurrencia en caso de necesidad. Pasado un minuto, que, lo confieso, pareció una hora, y después de haber amenazado a todo el mundo con la muerte si no gritaban "Viva Rosas", el cuchillo se le cayó de las manos al anciano, y él mismo, tambaleando hacia el asiento, se desplomó en él silenciosamente, meciéndose de adelante para atrás y murmurando algo incoherente entre la barba. Los gauchos envainaron sus cuchillos, y uno de ellos dijo: "Es ño Carancho; cuando está en pedo se acuerda siempre del difunto; déjenlo tranquilo."»

Besos Brujos
1937

Déjame, no quiero que me beses.
Por tu culpa estoy sufriendo
la tortura de mis penas.
Déjame, no quiero que me toques.
Me lastiman esas manos,
me lastiman y me queman.

No prolongues más mi desventura...
Si eres hombre bueno así lo harás.
Deja que prosiga mi camino...
Se lo pido a tu conciencia.
No te puedo amar.

Besos brujos, besos brujos
que son una cadena
de desdicha y de dolor...
Besos brujos...
Yo no quiero que tu boca maldecida
traiga más desesperanzas
en mi alma... en mi vida.
Besos brujos...
¡Ah, si pudiera arrancarme de los labios
esta maldición!

Déjame, no quiero que me beses.
Ya no quiero que me toques.
Lo que quiero es libertarme.

Nuevas esperanzas en tu vida
te traerán el dulce olvido
pues tienes que olvidarme.

Deja que prosiga mi camino
que es la salvación para los dos...

¿Qué ha de ser tu vida al lado mío?
El infierno y el vacío... Tu amor sin mi amor.

Letra y música de Rodolfo Sciammarella y Alfredo Malerba. Cantó este tango Libertad Lamarque en la película Besos brujos, *del director José A. Ferreyra, presentada el 30 de julio de 1937 en el cine "Monumental". La diva lo grabó en mayo de aquel año con la orquesta de su futuro esposo Alfredo Malerba.*

Botines viejos
(Milonga)
1932

¡Aquí están!... Botines viejos
de mis líricas andanzas,
buscadores de esperanzas
que la vida nos truncó.

Por la calle de mis penas
tristemente caminaron
hasta que se destrozaron
desde la suela al talón.

Con dolor los miro,
fieles compañeros
que tras ellas fueron
y consumieron
de tanto andar.

Y una voz que viene
desde su abandono,
dice a mis oídos:
"Lo que has perdido
no encontrarás".

Hoy, desengañao y triste,
me imagino que la vida

es la suela consumida
en inútil caminar...
Y por eso me arrincono
viendo mi ilusión tan lejos,
como los botines viejos
que ya nunca se han de usar.

Letra de Alberto Vacarezza, música de Juan de Dios Filiberto. Lo interpretó la Orquesta Porteña, dirigida por Filiberto, en el sainete Villa Crespo, *de Vacarezza, estrenado en el teatro Cómico el 21 de abril de1932. Fue una de las grandes creaciones de Azucena Maizani, quien lo cantó en la película* Tango *(1933), acompañada por la mencionada orquesta.*

Bronca
1962

Por seguir a mi conciencia
estoy bien en la palmera
sin un mango en la cartera
y con fama de chabón.
Ésta es la época moderna
donde triunfa el delincuente
y el que quiere ser decente
es del tiempo de Colón.
Lo cortés pasó de moda,
no hay modales con las damas;
ya no se respetan canas,
ni las leyes ni el poder.
La decencia la tiraron
en el tacho'e la basura
y el amor a la cultura
todo es grupo, puro *bluff.*

¿Qué pasa en este país?
¿Qué pasa mi Dios,
que nos venimos tan abajo?
¡Qué tapa nos metió
el año 62!

¿Qué pasa?
¿Qué signo infernal
lo arrastra al dolor?
Ya ni entre hermanos se entienden
en esta gran confusión...
Que si falta la guita...
Que si no hay más lealtad...
¿Y nuestra conciencia,
no vale eso más?

Pucha, ¡qué bronca me da
ver tanta injusticia de la humanidad!

Refundir a quien se puede
es la última consigna
y ninguno se resigna
a quedarse sin chapar...
Se trafica con la droga,
la vivienda, el contrabando...
Todos ladran por el mando...
Nadie quiere laburar.
Los muleros van en coche,
Satanás está de farra
y detrás de la fanfarra
salta y baila el arlequín...
¡Es la hora del asalto!
¡Métanle que son pasteles!
Y así queman los laureles
que supimos conseguir.

Letra de Mario Batistella, música de Edmundo Rivero. Data de diciembre de 1962 y fue cantado por Edmundo Rivero en diversos lugares balnearios durante el verano de 1962/63. Al retomar su labor en la radio El Mundo, en marzo de 1963, se le informó que la irradiación de esa página había sido prohibida. Era presidente de la Nación el doctor José María Guido.

Entre el 17 y el 23 de setiembre de 1962 Buenos Aires y sus alrededores vivieron un auténtico clima de guerra. Esta vez la población tuvo la sensación de que "la cosa iba en serio". Dos grupos los "azules" y los "colorados" se disputaban la "salvación de la patria". El general Onganía, figura ascendente, Comandante de la Caballería, había planteado la remoción del Secretario, del Comandante en Jefe, y del Jefe del Estado Mayor del Ejército, Cornejo Saravia, Lorio y Labayru respectivamente. Esta cúpula militar se hizo fuerte en distintas unidades, pero Campo de Mayo y los regimientos de tanques de Magdalena respaldaban a Onganía. Hubo combates en Plaza Constitución, Parque Chacabuco y Parque Avellaneda.

A esta lucha se agregó una novedad radial: los célebres comunicados del sector rebelde con consignas seductoras: *Estamos dispuestos a luchar para que el pueblo pueda votar. ¿Está Ud. dispuesto a luchar para que el pueblo no vote?*

O estas otras: *Después de Batista viene Fidel Castro y la dictadura siempre lleva al comunismo.*

Esta acción psicológica era instrumentada por el sociólogo José E. Miguens y por el periodista Mariano Grondona.

La denominación que asumieron los rebeldes fue de *azules*, color que en los juegos de guerra define a las fuerzas propias, en contraposición a las enemigas, que siempre son *coloradas*.

En cuanto al presidente Guido, tenía una posición paradójica: cercado cada vez más por el grupo golpista, *los colorados*, se veía obligado a apoyarlo, puesto que, formalmente, detentaba la autoridad del Ejército. Pero íntimamente estaba con los rebeldes, *los azules*, que en realidad eran los legalistas, cuyo triunfo le permitiría liberarse de los primeros y ensayar, con sus amigos, una salida electoral más o menos abierta.

El 23 de septiembre *los colorados* se rindieron. Onganía fue designado Comandante en Jefe.

Surgía una nueva personalidad, enérgica y lacónica, la del jefe "azul", que impresionaba hasta a los hinchas de Boca, que en la cancha gritaban: *melones, sandías / a Boca no lo paran ni los tanques de Onganía.*

Uno de los factores que conspiraron contra las intenciones del gobierno fue el creciente malestar social. Entre abril y octubre de 1962, el costo de la vida había subido un 26%, también aumenta-

ba la desocupación y numerosos gremios comenzaron con medidas de fuerza. *En esta gran confusión*, como dice el tango, llegamos al verano caliente (1962-1963), en medio de una gran sequía y con el aumento del costo de vida, aumentado en 50%, durante noviembre y enero. Entre rumores, contradicciones y ambigüedades *se quemaban los laureles que supimos conseguir* y como no podía ser de otra manera la falta de democracia selló una vez más el canto de las gentes, prohibiendo la difusión de este tango en marzo de 1963.

Buenos Aires
1923

Buenos Aires, la Reina del Plata,
Buenos Aires, mi tierra querida,
escuchá
mi canción,
que con ella va mi vida.
En mis horas de fiebre y orgía,
harto ya de placer y locura,
yo pienso en ti, patria mía,
para calmar mi amargura.

Noches porteñas,
bajo tu manto
risas y llantos
muy juntos van.
Risas y besos,
farra corrida,
todo se olvida
con el champán.
Y a la salida
de la milonga,
llora una nena
pidiendo pan...
¡Por algo es que en el gotán
siempre solloza una pena!...

Al compás rezongón de los fuelles
un bacán a su mina la embrolla
y el llorar
del violín
va pintando el alma criolla.
Buenos Aires, cual a una querida,
si estás lejos, mejor hay que amarte
y decir toda la vida
antes morir que olvidarte.

Letra de Manuel Romero, música de Manuel Jovés. El actor Carlos Morganti estrenó este tango en el sainete En el fango de París *del mismo Romero, ofrecido el 22 de febrero de 1923.*

El 20 de marzo de 1930 Carlos Gardel grabó para el sello Odeón *Buenos Aires la Reina del Plata*, cuya letra concluía con el compromiso *antes morir que olvidarte.* Sin duda, el cantor por excelencia de la ciudad porteña, expresaba en estos versos la idolatría que sentían por su metrópoli los habitantes de la capital argentina.

Durante la intendencia de Mariano de Vedia y Mitre se inauguraron el Obelisco, obra del arquitecto Alberto Prebisch, que con sus 70 metros de altura ocupa el solar de la antigua iglesia de San Nicolás de Bari, trasladada a la avenida Santa Fe y en cuya torre flameó por primera vez la bandera argentina (23 de agosto de 1812), con motivo de la misa de acción de gracias celebrada ante el fracaso de la conjuración de Álzaga, y también la avenida 9 de Julio que, en dirección al río, terminaba en la calle Tucumán.

Cuando el sábado 23 de mayo de 1936 se inauguró festivamente el Obelisco, los porteños advirtieron que contaban con un nuevo símbolo que reemplazaba la pequeña pirámide maya de los primeros años de vida independiente.

Buenos Aires es una papa
(Buenos Aires c'est épatant)
1928

Quand je me suis embarquée pour l' Argentine,
j'étais pour mes parents la p'tite Titine.
Maintenant, voici, c'est drôle, j'ne comprend pas!
Tout le monde ici m'appelle *la Porotá.*
Pour dire parler, maintenant je dis *chamuyo*;
au lieu de dire un franc je dis un *grullo.*
A mon fiancé je l'appelle *un gran bacán.*
Oh, Buenos Aires, messieurs, c'est épatant!

C'est épatant
comme nous changeons.
Ici l'amour
c'est l'*metejón.*
C'est épatant
et bien; voilà,
en Argentine
on dit comme çá.

J'ai appris cette langue a peine dans une semaine
et ils m'ont changée, c'est triste, tout de même.
Pour dire le lit je dis la *catrerá*,
pour dire sortir il faut dire *espiantá.*
Le pain a table je l'appelle *marroco*;
quand j'ai du mal du tête, me *duele el coco.*
Je dis la *guita* au lieu de dire l'argent...
Oh, Buenos Aires, messieurs, c'est épatant!

Cuando me embarqué hacia la Argentina,
yo era, para mis padres, la pequeña Titine.
Ahora, vea usted, es gracioso, no entiendo nada:
todo el mundo aquí me llama *la Porotá.*
Para decir hablar, ahora digo *chamuyo*;
en lugar de decir un franco, digo un *grullo.*
A mi novio lo llamo un gran *bacán.*
¡Oh, Buenos Aires, señores, es asombroso!

Es asombroso
cómo cambiamos.
Aquí el amor
es el metejón.
Es asombroso
y sin embargo
en Argentina
se dice así.

Aprendí esta lengua en apenas una semana
y ellos sin embargo, me cambiaron, es triste.
Para decir la cama, digo la *catrera*,
para decir salir, hay que decir *espiantá*.
Al pan sobre la mesa lo llamo *marroco*;
cuando tengo dolor de cabeza, *me duele el coco*.
Digo la *guita* en lugar de decir el dinero...
¡Oh, Buenos Aires, señores, es asombroso!

Letra de Camilo Darthés y música de Enrique Delfino. Versos cantados por primera vez en la revista París aux Nues, *estrenada en el teatro "Ópera" de Buenos Aires, el 15 de julio de 1928, por Marthe Berthy, estrella del "Moulin Rouge" parisino.*

El periodista Leo Vanés dijo que la revista porteña está formada por *"el humor fuerte de los italianos, la música pegadiza de los españoles, y el envoltorio lujoso de los franceses"*.

Este género adoptó también la diversidad y la elegancia del music hall que presentaba atracciones internacionales en algunas salas como el teatro "Casino" o el "Ópera". En 1890, en el teatro "Edén Argentino", los espectadores tuvieron oportunidad de ver, por primera vez en el país, las piernas desnudas de una mujer sobre el escenario: una cantante francesa *mademoiselle* Verneuil, teatralizó un ataque de locura personificando a una abadesa: se subió los hábitos y bailó un can-can.

Recién en 1922, con la llegada de *madame* Rasimí, la revista tomó su forma definitiva donde francesas y franceses marcaron la tendencia. Llegaron a nuestras costas la famosa Mistinguette, Maurice Chevalier y en 1929, Josephine Baker.

Cada vez que me recuerdes
1943

Como un fantasma gris llegó el hastío
hasta tu corazón que aún era mío.
Y poco a poco te fue envolviendo
y poco a poco te fuiste yendo.
Si grande fue tu amor cuando viniste,
más grande fue el dolor cuando te fuiste...
¡Triste tañido de las campanas
doblando en mi soledad!

Cada vez que me recuerdes,
la noche amiga me lo dirá
y donde el cielo y el mar se pierden,
¡cuántas estrellas me alumbrarán!
Cada vez que me recuerdes,
tu pensamiento me besará
y cuando el fin de tu vida llegue,
junto a tu vida me sentirás.
Mi corazón se fue tras de tus pasos...
¡El pobre estaba ya hecho pedazos!
Y entre mis manos... mis manos yertas,
las esperanzas quedaron muertas.
Si hay algo que jamás yo te perdono
es que olvidaste aquí, con tu abandono,
eso tan tuyo, ese algo tuyo
que envuelve todo mi ser.

Letra de José María Contursi y música de Mariano Mores. Fue compuesto en 1943 y de ese año son las grabaciones de Libertad Lamarque, con orquesta dirigida por Mario Maurano (29 de marzo), de Aníbal Troilo con Fiorentino (5 de abril) y de Francisco Canaro con Eduardo Adrián (29 de mayo). Por entonces Mores era pianista de la orquesta de Canaro, en la que permaneció entre 1939 y 1948.

Café de los Angelitos
1944

Yo te evoco, perdido en la vida
y enredado en los hilos del humo,
frente a un grato recuerdo que fumo
y a esta negra porción de café.

¡Rivadavia y Rincón! Vieja esquina
de la antigua amistad que regresa,
coqueteando su gris en la mesa
que está
meditando en sus noches de ayer...

¡Café de los Angelitos!
¡Bar de Gabino y Cazón!
Yo te alegré con mis gritos
en los tiempos de Carlitos,
por Rivadavia y Rincón...
¿Tras de qué sueños volaron?
¿En qué estrellas andarán?
Las voces que ayer llegaron
y pasaron y callaron,
¿dónde están?
¿Por qué calle volverán ?

Cuando llueven las noches su frío,
vuelvo al mismo lugar del pasado
y, de nuevo se sienta a mi lado
Betinoti, templando la voz...
Y en el dulce rincón que era mío,
su cansancio la vida bosteza,
porque nadie me llama a la mesa
de ayer...
Porque todo es ausencia y adiós...

Letra de Cátulo Castillo y música de José Razzano. Fue una creación de Alberto Marino, quien lo grabó con la orquesta de Aníbal Troilo, el 19 de diciembre de 1944. El "Café de los Angelitos" funcionó sobre la esquina

sudeste de Rivadavia y Rincón hasta la década de 1990. En la de 1910 y hasta la de 1930 fue paradero de artistas y payadores.

Gabino: Gabino Ezeiza (1858-1916), payador negro, muy famoso.
Cazón: Higinio Cazón (1866-1914). Celebrado payador de quien es memorable el contrapunto que sostuvo con Gabino Ezeiza el 30 de junio de 1896.
Betinoti: José Luis Betinoti (1878–1915), payador de larga fama.

Los payadores que solían reunirse en el "Café de los Angelitos", cultivaban el arte de la creación poética improvisada cantada con acompañamiento de guitarra. Muchas veces dos cantores se entreveraban en payadas de contrapunto, estableciéndose una competencia poético-musical inspirada en temas del momento, formulándose mutuamente preguntas que debían ser contestadas en verso. Ambos contrincantes pugnaban por superarse, conquistando la atención y el aplauso del auditorio; vencía aquel que había hecho mayor despliegue de ingenio, originalidad y destreza poética, en el retruque de preguntas y respuestas sobre una serie de temas que, enhebrados unos con otros, llegaban a constituir interesantísimas expresiones del sentimiento, la cultura y el genio populares.

Muchas veces estos enfrentamientos culminaron en luchas de cuchillos.

Aún hoy se mantiene en el Río de la Plata la tradición de la payada, expresión típica local que reconoce su más antiguo antecedente en Santos Vega. Es famosa y no podemos dejar de citar la payada de contrapunto entre Martín Fierro y el Negro, que forma parte del inmortal poema de Hernández.

Muchos cultores de este arte tuvieron su momento de brillo a fines del siglo XIX y principios del XX. Entre ellos tal vez el más notable por su arraigo popular y definido perfil político, se destaca Gabino Ezeiza. Otros que podemos recordar fueron Pablo Vazquez, Nemesio Trejo, Higinio Cazón, Arturo Navas, José Betinoti, Luis García y Ramón Vieytes.

Así describió Enrique García Velloso a Nemesio Trejo: *«El ascendiente de Trejo ante el público porteño databa de fecha muy anterior a los prestigios que le valiera su primer estreno de teatro. Para fijar tal ascendiente, bastaría recorrer la gacetilla de los periódicos de Buenos Aires desde 1882 a 1888, en los que su nombre aparece entremezclado al relato de payadas de contra-*

punto realizadas en Puente Alsina, en el "Hansen" de Palermo y en el "Belvedere" de la Recoleta, justas criollas en las que intervenían como contrincantes suyos Vazquez y Gabino Ezeiza».

Café "La Humedad"
1974

Humedad... llovizna y frío; mi aliento
empaña el vidrio azul del viejo bar.
No me pregunten si hace mucho que la espero,
un café que ya está frío y hace varios ceniceros.
Aunque sé que nunca llega, siempre
que llueve voy corriendo hasta el café
y sólo cuento con 1a compañía de un gato
que al cordón de mi zapato lo destroza con placer.

Café "La Humedad", billar y reunión,
sábado con trampas, ¡qué linda función!
Yo solamente necesito agradecerte
la enseñanza de tus noches
que me alejan de la muerte.
Café "La Humedad", billar y reunión,
dominó con trampas, ¡qué linda función!
Yo simplemente te agradezco las poesías
que la escuela de tus noches
le enseñaron a mis días.

Soledad... de soltería, son treinta
abriles ya cansados de soñar;
por eso vuelvo hasta la esquina del boliche
a buscar la barra eterna de Gaona y Boyacá.
Vamos, muchachos, esta noche a recordar
una por una las hazañas de otros tiempos
y el recuerdo del boliche que llamamos "La
Humedad".

Letra y música de Cacho Castaña [Humberto Vicente Castagna]. Fue compuesto a comienzos de la década de 1970. La primera versión grabada, que es la de Rubén Juárez, data de 1974.

Cafetín de Buenos Aires
1948

De chiquilín te miraba de afuera
como esas cosas que nunca se alcanzan,
la ñata contra el vidrio,
en un azul de frío
que sólo fue después, viviendo,
igual al mío.
Como una escuela de todas las cosas,
ya de muchacho, me diste, entre asombros,
el cigarrillo,
la fe en mis sueños
y una esperanza de amor.

¿Cómo olvidarte en esta queja,
cafetín de Buenos Aires,
si sos lo único en la vida
que se pareció a mi vieja?
En tu mezcla milagrosa
de sabihondos y suicidas
yo aprendí filosofía,
dados, timba y la poesía
cruel, de no pensar más en mí.

Me diste en oro un puñado de amigos
que son los mismos que alientan mis horas:
José, el de la quimera;
Marcial, que aún cree y espera
y el flaco Abel, que se nos fue
pero aún me guía.
Sobre tus mesas que nunca preguntan
lloré una tarde el primer desengaño,
nací a las penas, bebí mis años...
¡y me entregué sin luchar!

Letra de Enrique Santos Discépolo, música de Mariano Mores.
Estrenado por Tania en 1948 y difundido por la orquesta de Aníbal Troilo con su cantor Edmundo Rivero, quienes lo grabaron el 8 de junio de aquel año.

Cambalache
1935

Que el mundo fue y será una porquería,
ya lo sé;
en el quinientos seis
y en el dos mil también;
que siempre ha habido chorros,
maquiavelos y estafaos,
contentos y amargaos,
valores y dublés...
Pero que el siglo veinte
es un despliegue de maldá insolente
ya no hay quien lo niegue.
Vivimos revolcaos en un merengue
y en un mismo lodo todos manoseaos.

Hoy resulta que es lo mismo
ser derecho que traidor,
ignorante, sabio, chorro,
generoso, estafador.
Todo es igual... Nada es mejor...
Lo mismo un burro
que un gran profesor.
No hay aplazaos
ni escalafón...
Los inmorales nos han igualao...
Si uno vive en la impostura
y otro roba en su ambición
da lo mismo que si es cura,
colchonero, rey de bastos,
caradura o polizón...

¡Qué falta de respeto! ¡Qué atropello
a la razón!
¡Cualquiera es un señor!
¡Cualquiera es un ladrón!
Mezclaos con Stavisky
van Don Bosco y la Mignon,

Don Chicho y Napoleón,
Carnera y San Martín,
igual que en la vidriera irrespetuosa
de los cambalaches
se ha mezclao la vida
y, herida por un sable sin remache
ves llorar la Biblia contra un calefón.

Siglo veinte, cambalache
problemático y febril...
¡El que no llora no mama
y el que no afana es un gil!...
¡Dale no más! ¡Dale que va!
¡Que allá en el horno nos vamo'a encontrar!
No pienses más,
sentate a un lao,
que a nadie importa si naciste honrao.
Es lo mismo el que labura
noche y día como un buey
que el que vive de los otros,
que el que mata, que el cura
o está fuera de la ley.

Letra y música de Enrique Santos Discépolo. Es considerado el epítome, o algo así, de la supuesta filosofía discepoliana. Fue preestrenado en el teatro "Maipo" por Sofía Bozán y estrenado por la orquesta de Francisco Canaro y su cantor Ernesto Famá en el filme Alma de bandoneón *(Argentina Sono Film, 1935).*

Es muy probable que haya existido una relación de causa a efecto entre la crisis de la década del 30 y el aumento de las actividades criminales. No puede ser casual la aparición, entonces, de bandas de delincuentes como las de "Chicho Grande" y "Chicho Chico", con epicentro en Rosario, ni los secuestros extorsivos, como el del joven Abel Ayerza, con trágico final. Estas bandas delictivas se organizaron al estilo de la mafia: tenían sus códigos, sus capos, sus leyes de silencio y hasta su diva, Ágata Galiffi. La actuación de estas bandas hicieron rebautizar a Rosario con el sobrenombre de "la Chicago argentina", que antes se lo había ganado por el rápido crecimiento de su industria frigorífica.

En Buenos Aires y suburbios (Avellaneda por ejemplo), delincuencia y política se mezclaron. Algunos dirigentes como Alberto Barceló eran acusados de proteger el juego clandestino, la prostitución y ciertas formas de extorsión a industrias locales, so pretexto de "protección". Un personaje típico de este accionar fue "Ruggerito" –Juan Nicolás Ruggero–, pistolero tan capaz de balear bandas rivales, como de manipular elecciones. Lo mataron en 1933; su cuerpo fue velado en un local del Partido Demócrata y el ataúd envuelto con la bandera argentina...

También hubo bandidaje rural. En La Pampa apareció la figura del legendario Juan Bautista Bairoletto, con imagen de bandolero romántico, tipo Robin Hood: asesino del policía que lo había agraviado, fuera de la ley, asaltante de ricos, generoso con los pobres, ubicuo, valiente. La imaginería no alcanza sin embargo, a ocultar la verdad histórica de Bairoletto: un asaltante convertido en mito popular, recordado aún hoy en La Pampa, sur de Córdoba, San Luis y Mendoza.

La visión de estos hechos contradictorios marcó un recuerdo traumático en la memoria de la mayoría de la población.

Las letras de los tangos de Discépolo, son un testimonío de aquella atmósfera de descreimiento, desazón, inseguridad y escasez de la década del 30.

Pero es en la letra de *Cambalache* donde Discépolo deslumbra haciendo prestidigitación con las metáforas, donde intenta provocar una conmoción emotiva y también donde aparecen nítidos su pesimismo y su desesperanza.

Caminito
1926

Caminito que el tiempo ha borrado,
que juntos un día nos viste pasar,
he venido por última vez,
he venido a contarte mi mal.

Caminito que entonces estabas
bordado de trébol y juncos en flor,
una sombra ya pronto serás,
una sombra lo mismo que yo.

Desde que se fue
triste vivo yo,
caminito amigo,
yo también me voy

Desde que se fue
nunca más volvió.
Seguiré sus pasos...
Caminito, adiós...

Caminito que todas las tardes
feliz recorría cantando mi amor,
no le digas, si vuelve a pasar,
que mi llanto tu suelo regó.

Caminito cubierto de cardos,
la mano del tiempo tu huella borró.
Yo a tu lado quisiera caer.
Y que el tiempo nos mate a los dos.

Versos de Gabino Coria Peñaloza y música de Juan de Dios Filiberto.

Hay en nuestro país dos calles llamadas Caminito. Una está en la Boca. La otra está en Chilecito, en La Rioja, donde se enrosca como un signo de interrogación entre Leovino Martínez y Libertad. Las dos recuerdan el mismo tango, pero una, la boquense, honra al músico Filiberto; la otra, la riojana, honra al poeta Gabino Coria Peñaloza, que vivía en Chilecito desde 1927 y murió allí a los 96 años.

El verdadero "caminito " que inspiró los versos de Coria estuvo en Olta, en el límite entre La Rioja y San Luis; la Olta, donde el mayor Irrazábal mató de un lanzazo a Vicente Peñaloza, el *Chacho.*

Es decir que el "caminito" que inspiró al poeta no estaba en la Boca. ¿Cómo quiere que hubiese allí cardos y juncos en flor?, argüía Coria.

Filiberto y Coria, que en 1920 habían compuesto *El pañuelito*, en 1921 *La cartita*, en 1923 *El ramito*, en 1924 *La tacuarita* y *El besito*; en 1925 compusieron *Caminito.*

Lo presentaron en un concurso de canciones en 1926 y obtuvo el primer premio, pero parte del público lo silbó. Canaro creyó en

ese tango y lo grabó. También Gardel lo estudió y lo grabó. Pero el tango no entraba... El 5 de mayo de 1927, Alberto Novión estrenó en el Teatro Cómico su sainete *Facha Tosta.* En ese sainete Ignacio Corsini cantó *Caminito* y obtuvo un éxito clamoroso. Gardel autorizó entonces a Corsini, a quien quería mucho, a grabar *Caminito*, del que él tenía la exclusividad.

Caminito del taller
1925

Una mañana fría, te vi por vez primera
por la desierta calle, rozando la pared,
como si el viento helado que barría la acera
te acelerara el paso, camino del taller.
Y en el fondo grisáceo de aquel día de hielo,
ponían una nota de ironía mordaz
el sol de tus cabellos, tus pupilas de cielo
y el cuerpito aterido que envolvía el percal.

Recitado
Había en tus pasitos taconeo de tango
y frufruces de seda en tu marcha sensual;
pero tu personita claudicaba en el fango;
bajo el fardo de ropas que nunca te pondrás.

Y marcha así
la midinette,
hoja de amor
que llevó el turbión
con rumbo al taller.

¡Pobre costurerita! Ayer, cuando pasastes,
envuelta en una racha de tos seca y tenaz,
como una hoja al viento, la impresión me dejastes
de que aquella, tu marcha, no se acababa más.
Caminito al conchabo, caminito a la muerte,
bajo el fardo de ropas que llevás a coser,
quién sabe si otro día como éste podré verte,
pobre costurerita, camino del taller.

Recitado

Por eso son tan tristes todas las ilusiones
y por eso, en las locas noches del arrabal,
parece que se quejan los roncos bandoneones
y cada tango es una canción sentimental.

Letra y música de Cátulo Castillo.
Fue grabado por Carlos Gardel en 1925, con las guitarras de Ricardo y Barbieri. Es la única letra de Cátulo Castillo cantada por Gardel.
Además, grabó siete tangos de los cuales la música, o parte de ella, es de Cátulo. Podría considerárselo una prefiguración de los tangos de protesta social (Acquaforte, Pan, Al pie de la santa cruz).
El 23 de enero de 1929 lo grabó en España Roberto Maida como estribillista de la orquesta de Cátulo Castillo.

Midinette: Costurerita, modistilla de París, así llamada porque tomaba su merienda al mediodía. También se le decía *grisette*, por su uniforme gris.

La participación de la mujer en la industria fue aumentando poco a poco, reemplazando al hombre, pero con una menor remuneración.

La tecnificación de las nuevas industrias ya no requería tanto del vigor físico masculino. Con ello lucraban los empresarios, recibiendo la mujer una paga escasa que, con frecuencia, no alcanzaba para subsistir.

Evaristo Carriego, poeta nacido en Paraná, Entre Ríos, alcanzó gran popularidad por la sencilla emotividad de sus poesías. Sus versos dieron motivo y fundamento a muchos tangos. Acorde con sus ideas de acentuada tendencia social, encontró en el hogar humilde y en la calle del suburbio la mejor inspiración literaria. ¡Qué mejor homenaje a esas mujeres que sufrieron discriminación, que recordar unos versos, *Residuos de fábrica*, que acompañan emocionalmente a este tango!

"Hoy ha tosido mucho. Van dos noches / que no puede dormir; noches fatales, / en esa oscura pieza donde pasa / sus amargos días, sin quejarse. / El taller la enferma, y así vencida / en plena juventud, quizá no sabe / de una hermosa esperanza que acaricie / sus largos sufrimientos de incurable".

Canción de cuna
1928

En el sendero del triste hospicio,
alguien cantaba con suave voz
la tierna frase de madrecita
que al niño arrulla con dulce amor...
Casi una niña la pobre loca
un trapo viejo cual bebé ató
y entre sus brazos lo acariciaba
mientras cantaba esta canción:

Arrorró mi niño, arrorró mi sol,
soy tu madrecita y tú eres mi Dios.
Tu padre fue malo y te abandonó;
quizá vuelva un día, pero sin amor.
Arrorró mi niño, arrorró mi sol.

Llegué hasta aquella pobre muchacha
y, al verme cerca, calló su voz;
y apretujando esos harapos,
¿verdad que es lindo?, me preguntó.
Y el drama intenso de aquella madre
que, por su hijito, loca quedó,
vive en mi mente y a todas horas
siento en mi oído esa canción.

Letra de J.A. Diez Gómez, música de José María Rizzuti.
Carlos Gardel lo grabó definitivamente con las guitarras de Ricardo, Barbieri y Aguilar, el 6 de setiembre de 1928.

Canción desesperada
1945

¡Soy una canción desesperada!
¡Hoja enloquecida en el turbión!
Por tu amor, mi fe desorientada
se hundió, destrozando mi corazón.

Dentro de mí mismo me he perdido
ciego de llorar una ilusión.
¡Soy una pregunta empecinada
que grita su dolor y tu traición!

¿Por qué me enseñaron a amar
si es volcar sin sentido
los sueños al mar?
Si el amor
es un viejo enemigo
que enciende castigos
y enseña a llorar...
Yo pregunto: ¿Por qué,
sí, por qué me enseñaron a amar
si al amarte mataba mi amor?
Burla atroz de dar todo por nada
y al fin de un adiós, despertar
llorando...

¿Dónde estaba Dios cuando te fuiste?
¿Dónde estaba el sol que no te vio?
¿Cómo una mujer no entiende nunca
que un hombre da todo, dando su amor?
¿Quién les hace creer otros destinos?
¿Quién deshace así tanta ilusión?
¡Soy una canción desesperada
que grita su dolor y tu traición!

Letra de Enrique Santos Discépolo, música de Mariano Mores.
Fue escrito para Hugo del Carril, quien lo estrenó en México y allí mismo lo grabó en 1946 acompañado por la orquesta de Atilio Bruni, después de cantarlo en la película mexicana del mismo título, dirigida por Roberto Gavaldón. Libertad Lamarque lo grabó con la orquesta de Alfredo Malerba antes de exiliarse en 1946. Por lo demás, las versiones fonográficas de esta segunda colaboración de Discépolo con Mores son innumerables.
La expresión "canción desesperada" no pertenece a Pablo Neruda (cfr. Veinte poemas de amor y una canción desesperada). *Puede encontrársela en el* Quijote *(I, 13, in fine).*

Carnaval
1927

¿Sos vos, pebeta? ¿Sos vos? ¿Como te va?
¿Estás de baile? ¿Con quién? ¡Con un bacán!
¡Tan bien vestida das el golpe!...
Te lo digo de verdad...
¿Habré cambiado que vos ni me mirás,
y sin decirme ni adiós, ya vas a entrar?
No te apresurés.
Mientras paga el auto tu bacán,
yo te diré:

¿Dónde vas con mantón de Manila,
dónde vas con tan lindo disfraz?
Nada menos que a un baile lujoso
donde cuesta la entrada un platal...
¡Qué progresos has hecho, pebeta!
Te cambiaste por seda el percal...
Disfrazada de rica estás papa,
lo mejor que yo vi en Carnaval.

La vida rueda... También rodaste vos.
Yo soy el mismo que ayer era tu amor.
Muy poca cosa: un buen muchacho,
menos plata que ilusión...
Y aquí en la puerta, cansado de vagar,
las mascaritas al baile miro entrar.
Vos entrás también
y la bienvenida, a media voz,
yo te daré:

Divertite, gentil Colombina,
con tu serio y platudo Arlequín,
comprador del cariño y la risa
con su bolsa que no tiene fin.
Coqueteá con tu traje de rica
que no pudo ofrecerte Pierrot,

que el disfraz sólo dura una noche
pues lo queman los rayos del sol.

Letra de Francisco García Jiménez y música de Anselmo Aieta. En marzo de 1927 la grabaron Carlos Gardel y la orquesta de Francisco Canaro (ésta sin canto).

En la *Commedia de l'arte* (Italia, siglo XVI) Colombina era una criada astuta, de apariencia ingenua, cuyos amores se disputaban Arlequín y Pierrot.

La trama que describe la letra de este tango, está escenificada sobre el fondo de una de las costumbres más populares y esperadas por los porteños: los bailes de carnaval.

Para esas fechas los habitantes de Buenos Aires sin distinción de clases, rendían tributo al Dios Momo, –rey del carnaval–, ya sea festejando con los tradicionales y a veces prohibidos juegos de agua –donde los ocasionales gladiadores lanzaban románticas rociadas de lanza perfumes a sus contendientes–, o mejor, con andanadas de huevos que, vaciado su contenido natural, eran rellenados con líquidos de dudoso origen y aroma. Ningún recipiente era dejado de lado, en el arsenal del que se disponía para empapar al contrincante. Por otra parte, las comparsas, las murgas, las carrozas adornadas y los cabezudos, que representaban la farsa de la política local, daban brillo y colorido a la diversión veraniega.

Pero eran los bailes que se organizaban para esas fechas –impuestos como obligación natural de la fiesta de carnaval–, donde aparecía la máxima expresión del divertimento. Ya en el primer lustro del 900, el tango había impuesto su impronta entre los ritmos danzantes de más éxito. Los grandes teatros como el Politeama, la Ópera o el Apolo, albergaban en sus salas a multitudes al ritmo de grandes orquestas *de más de 40 profesores*, precursores de las que más adelante serían llamadas orquestas típicas.

Entre aquellos músicos se destacaron los nombres de directores como: Posadas, De Bassi, Podestá, Palazuelos, a los que más tarde se agregarían los nombres de Vicente Greco, Domingo Santa Cruz, Augusto Berto, Juan Maglio, Eduardo Arolas, José Severino, Vicente Loduca y otros, que al frente de sus conjuntos habían acunado el nacimiento del tango.

Las crónicas periodísticas del año 1903 resaltan el triunfo definitivo del tango en los bailes de carnaval de ese año.

En el *Tiempo* del 23 de febrero, el cronista realiza una descripción de los distintos teatros: "Apolo": *aquí no se quieren más que tangos; tangos mimosos y voluptuosos, tangos admirables ya por la elegancia del cuerpo, ya por la habilidad maravillosa de los pies, ya por el mismo canallismo inconsciente de los cuerpos, (...) la alegría es silenciosa. Toma el baile en serio, muy en serio, tan en serio que ni habla por no perder el compás. ¡Tango! ¡Tango! grita la concurrencia y la orquesta complaciente toca tangos toda la noche.*

"Argentino"; (...) *Es increíble, en efecto, la novedad de artes y quebraduras que a los danzantes se les ocurre inventar entre un semi resbalón sobre el encerado y la pronta cuanto fácil vuelta al equilibrio después de descripto el casi involuntario arabesco pedestre.*

La Tribuna, del 11 de febrero –siempre en 1903– trae un comentario anticipado de las fiestas de carnaval: *El* "Politeama Argentino" *(...) presentará en los próximos bailes una innovación que será recibida seguramente con satisfacción por el elemento bailarín. La empresa se ha ocupado especialmente en organizar una orquesta de 40 profesores en su totalidad argentinos, bajo la dirección del maestro Manuel Posadas. El programa de baile difiere por consiguiente al de otros años, pues, aparte de suprimirse una de las cuadrillas, se duplicará el número de tangos, que como se sabe, es la pieza obligada y pedida en esa clase de bailes. Bajo la dirección de Posadas, es inútil decir el éxito que tendrán aquellos.*

No es de extrañar que en este ambiente festivo y engañoso, donde detrás de las máscaras se daba rienda a muchas ocultas sensaciones, alguna *paica de barrio* haya caído en las redes de la tentación que una noche haya puesto a sus pies, de la mano de algún bacán sin sentimientos. Noche de ilusiones exageradas y a veces ficticias, tan efímeras como el propio reinado de Momo.

Carillón de la Merced
1931

Yo no sé porque extraña
razón, encontré,
Carillón de la Merced,
en tu son inmutable
la voz de mi andar,
de viajero incurable
que quiere olvidar.

Milagro peregrino
que un llanto combinó;
tu canto, como yo,
se cansa de vivir
y rueda sin saber
donde morir.

Penetraste el secreto
de mi corazón,
porque oyendo tu son,
la nombré sin querer...
...y es así como hoy sabes
quien era y que fue,
¡la que busco llorando
y... que no encontraré!

Mi vieja confidencia
te dejo Carillón.
Se queda en tu tañir
y al volver a partir
me llevo tu emoción
como un adiós.

Letra de Enrique Santos Discépolo, suscripta en colaboración con Alfredo Le Pera; música de Enrique Santos Discépolo. Fue compuesto en Santiago de Chile, a cuya iglesia de Nuestra Señora de la Merced se refiere, y lo cantó Tania en un espectáculo escénico cuyo libro firmaba Le Pera. Esto ocurrió en 1931, en el teatro "Victoria". Ese mismo año Tania lo grabó para Columbia con la orquesta ad hoc *organizada y dirigida por Alberto Castellano.*

Carro viejo
1928

Pernocta por los barrios, es mueble sin moldura
se vino para abajo de tanto compadrear;
fue rey de los bailongos un tipo caradura
que, a fuerza de cañemu, se hizo popular.
Paseaba por Florida, de tarde, bien trajeado;
tenía apartamento parado a todo tren.
La suerte de un biabazo me lo dejó amurado,
perdido en el misterio del mundo, sin tovén.

¡Carro viejo! Sos paquete...
Como hechura'e barrilete
va quedando tu armazón.
Escuchá lo que te digo
–vos sabés que soy tu amigo,
puedo darte mi opinión–:
date vuelta, juná el mundo
–vos sabés que soy profundo
cuando me pongo a tallar–,
no manyaste el escolazo,
se te fue la bronca al mazo
al ponerte a barajar.

Andá por Campichuelo, cortá pa Triunvirato,
que puede que el camino no se haga tan pesao.
Estás hecho fiambre, te queda poco rato,
la vida es siempre justa, tiráte pa'quel lao;
la perra neurastenia te sigue consumiendo
y sos el prototipo que va engrupiendo amor.
Perdiste la memoria... ¿No ves? Te estás muriendo.
Cortá pa' Triunvirato que vas a estar mejor.

Letra de Máximo Orsi y música de Fernando Montoni. Fue estrenado por Sofía Bozán durante la temporada de revistas ofrecida en el teatro "Sarmiento" en el año 1928. Hay una memorable grabación de Rosita Quiroga (7 de agosto de 1928). También lo grabaron la orquesta de Francisco Canaro, con Agustín Irusta (8 de febrero de 1928) e Ignacio Corsini (6 de febrero de 1929).

Cañemu: Muñeca, destreza, habilidad.
Parado: Dispuesto, alhajado.
Biabazo: Golpe.
Amurado: Solo, el que está en soledad.
Tovén: Vento, dinero.
No manyaste el escolazo: No comprendiste como venía el juego de la vida.
Bronca: Aquí vale por mala suerte.
Mazo: Baraja, conjunto de naipes.
Andá por Campichuelo, cortá pa Triunvirato: Una y otra son calles próximas al cementerio de la Chacarita. Es como decir "tomá conciencia de que estás en el final".
Engrupiendo amor: Fingiendo enamoramientos.

Casas viejas
1935

¿Quién vivió,
quién vivió en estas casas de ayer,
viejas casas que el tiempo bronceó,
patios viejos, color de humedad,
con leyendas de noches de amor?
Platinados de luna los vi
y brillantes con oro de sol,
y hoy, sumisos, los veo esperar
la sentencia que marca el avión,
como va al matadero la res
sin que nadie le diga un adiós.

Se van, se van
las casas viejas queridas.
De más están,
han terminado sus vidas.
Llegó el motor y su roncar
ordena y hay que salir.
El tiempo cruel con su buril
carcome y hay que morir.
Se van, se van

llevando a cuestas su cruz,
como las sombras se alejan
y esfuman ante la luz.

El amor,
el amor coronado de luz
esos patios también conoció.
Sus paredes guardaron la fe
y el secreto sagrado de dos.
Las caricias vivieron aquí...
Los suspiros cantaron pasión...
¿Dónde fueron los besos de ayer?
¿Dónde están las palabras de amor?
¿Dónde están ella y él?
Como todo, pasaron igual que estas casas
que no han de volver.

Letra de Ivo Pelay y música de Francisco Canaro.
Éste lo presentó con su orquesta y la voz de Ernesto Famá en agosto de 1935, al estrenarse su comedia musical Rascacielos. *El 18 de ese mes y año lo grabó con su cantor Roberto Maida; días más tarde lo hizo con Ada Falcón y Charlo y en enero de 1957, con Juan Carlos Rolón.*

Caserón de tejas
(Vals)
1942

¡Barrio de Belgrano!
¡Caserón de tejas!
¿Te acordás, hermana,
de las tibias noches
sobre la vereda ?
¿Cuando un tren cercano
nos dejaba viejas,
raras añoranzas
bajo la templanza
suave del rosal?

¡Todo fue tan simple!
¡Claro como el cielo!
¡Bueno como el cuento
que en las dulces siestas
nos contó el abuelo!
Cuando en el pianito
de la sala oscura
sangraba la pura
ternura de un vals.

¡Revivió! ¡Revivió!
En las voces dormidas del piano,
y al conjuro sutil de tu mano
el faldón del abuelo vendrá...

¡Llamalo! ¡Llamalo!
Viviremos el cuento lejano
que en aquel caserón de Belgrano
venciendo al arcano
nos llama mamá...

¡Barrio de Belgrano!
¡Caserón de tejas!
¿Dónde está el aljibe,
dónde están tus patios,
dónde están tus rejas?
Volverás al piano,
mi hermanita vieja,
y en las melodías
vivirán los días
claros del hogar.

Tu sonrisa, hermana,
cobijó mi duelo,
y como en el cuento
que en las dulces siestas
nos contó el abuelo,
tornará el pianito

de la sala oscura
a sangrar la pura
ternura del vals...

Letra de Cátulo Castillo y música de Sebastián Piana.
Lo grabó Libertad Lamarque, con acompañamiento de Mario Maurano, en marzo de 1942. El mismo año dejó su versión la orquesta de Pedro Laurenz, con su cantor Alberto Del Campo.

Al norte de la ciudad de Buenos Aires se encuentra Belgrano, barrio que tiene su historia. Comenzó a construirse en 1854 en un lugar llamado La Calera, –allí existían yacimientos de caliza que explotaban los padres franciscanos–, de los cuales salió la cal para edificar las primeras casas que se levantaron en el por entonces Camino del Alto, (actual calle Cabildo), el convento de San Francisco y el caserón de Rosas en Palermo. En 1856 fue elevado al rango de partido y en 1860 el presidente Avellaneda estableció en Belgrano la residencia de las autoridades nacionales. La provincia de Buenos Aires la convirtió en ciudad el 3 de enero de 1883, pero por ley nacional del 29 de setiembre de 1887 se declaró a Belgrano como integrante de la Capital Federal.

Rasgos propios caracterizaron a este sitio, residencia de vecinos ricos pero también de empleados y obreros en ascenso, que construían en ese lugar *aquellos caserones de tejas*. No había conventillos y los extranjeros resultaban pocos en comparación con los criollos; entre los no argentinos eran mayoría los ingleses, que gustaban de las calles arboladas y espaciosas, típicas de la zona como las añoradas en este vals nostalgioso.

Poseía un club social prestigioso, sobre la barranca del río, el hipódromo del Bajo, que competía con el de Palermo, la confitería La Paz, junto a la estación del ferrocarril, donde se tomaba el chocolate dominguero y en cuyo salón interior una orquesta de señoritas amenizaba las tardes.

Belgrano tenía su propia leyenda, emanada de aquellos criollos del Bajo que aún rendían culto al coraje en los caseríos y en los prostíbulos próximos al río. Estos guapos se liaban a cuchilladas y eran admirados por otros duelistas, especializados en lances de honor, que tenían en el político Carlos Delcasse a un protector infatigable.

Justo P. Sáenz (h), en su libro *"La amistad de algunos ba-*

rrios" nos recuerda que *en cierta oportunidad uno de estos guapos fue invitado por Delcasse a su célebre quinta para que explicara en detalle, en la sala de armas, cómo usaba la daga. Fue precisamente ese mismo criollo el que mató a cuchillo al comisario Pina allá por 1902...*

Che, bandoneón
1950

El duende de tu son, che, bandoneón,
se apiada del dolor de los demás
y al estrujar tu fueye dormilón
se arrima al corazón que sufre más.
Esthercita y Mimí, como Ninón,
dejando sus destinos de percal,
vistieron al final mortajas de rayón
al eco funeral de tu canción.

Bandoneón,
hoy es noche de fandango
y puedo confesarte la verdad,
copa a copa, pena a pena, tango a tango,
embalado en la locura
del alcohol y la amargura.
Bandoneón,
¿para qué nombrarla tanto?
¿No ves que está de olvido el corazón
y ella vuelve noche a noche como un canto
en las gotas de tu llanto,
che, bandoneón?

Tu canto es el amor que no se dio
y el cielo que soñamos una vez
y el fraternal amigo que se hundió
cinchando en la tormenta de un querer.
Y esas ganas tremendas de llorar
que a veces nos inundan sin razón

y el trago de licor que obliga a recordar
si el alma está en orsái, che, bandoneón.

Letra de Homero Manzi, música de Aníbal Troilo.
El autor de la música lo grabó con su orquesta y la voz de Jorge Casal, el 24 de octubre de 1950.

El bandoneón fue inventado por el luthier alemán Heinrich Band en 1835, comenzando su fabricación en 1864 por una cooperativa llamada "Band - Unión", de donde deriva su nombre.

El instrumento fue traído a nuestras costas por los músicos locales que lo convirtieron en el alma de la música del tango, como Aníbal Troilo "El bandoneón mayor de Buenos Aires", quien el 16 de febrero de 1944 ejecutó por primera vez un instrumento enteramente fabricado en la Argentina por Luis Mariani.

Che, Bartolo
1928

Gran viviyo de aspamento, malandrín de meta y ponga,
atajate este ponchazo que te voy a sacudir...
No es que quiera deschavarte por cantar una milonga,
sino porque con tus briyos vos no me vas a engrupir.

Che, bacán de rango mishio, te diré que algo me alegra
relojearte entre la merza que la va de Tabarís...
A vos te llaman los giles el Marqués de Bocanegra,
como a mí me baten Chorro, El Herrero o El Perdiz.

Che, Bartolo,
batís si te has vuelto colo
pa quererte disfrazar.
Bocanegra...
¡Hay que ver cuál es la suegra
que a vos te podrá aguantar!
Vos de Negro
tenés sólo tu prontuario,
que ni sé cómo escondés.
Che Bartolo,

como reo, yo te pido
que dejés el apellido
de aquel noble genovés.

Si el monóculo insolente te da un aire bacanejo
y ese empilche bien debute te barniza de marqués,
o la va del mismo modo el curdela de tu viejo
que entre gente de boliche va arrastrando su vejez.
Yo no sé con qué ganzúa has abierto ese agujero
que los reos de mi rango le llamamos "Sociedá"...
Pa mí te equivocaste... La de Negros Candomberos
es la "Sociedá" indicada donde podés alternar.

Letra de Enrique Cadícamo y música de Rodolfo Sciammarella. Carlos Gardel grabó este tango el 6 de setiembre de 1928.

Deschavarte: Ponerte en evidencia.
Bacán de rango mishio: Falso aristócrata.
Relojearte: Observarte.
Merza: Conjunto de personas, dicho peyorativamente.
Tabarís: Suntuoso cabaret situado sobre la avenida Corrientes 865.
Colo: Loco.
Aquel noble Genovés: Simone Boccanera o Bocanegra, primer dux de Génova, muerto en 1362.
Bacanejo: Abacanado, suntuoso.
Curdela: Ebrio consuetudinario.

Che, papusa, oí
1927

Muñeca, muñequita que hablás con zeta
y que con gracia posta batís *miché*;
que con tus aspavientos de pandereta
sos la milonguerita de más chiqué;
trajeada de bacana, bailás con corte
y por raro snobismo tomás *prissé*,
y que en auto camba, de sud a norte,
paseás como una dama de gran *cachet*.

Che papusa, oí
los acordes melodiosos que modula el bandoneón;
Che papusa, oí
los latidos angustiosos de tu pobre corazón;
Che papusa, oí
cómo surgen de este tango los pasajes de tu ayer...
Si entre el lujo del ambiente
hoy te arrastra la corriente,
mañana te quiero ver...

Milonguerita linda, papusa y breva,
con ojos picarescos de *pippermint*,
de parla afranchutada, pinta maleva
y boca pecadora color carmín,
engrupen tus alhajas en la milonga
con regio faroleo brillanteril
y al bailar esos tangos de meta y ponga
volvés otario al vivo y al reo gil.

Letra de Enrique Cadícamo y música de Gerardo Hernán Matos Rodríguez. Fue compuesto para el primer disco grabado por Alberto Vila (el 3 de diciembre de 1927).

Prisé: Pulgarada de cocaína.
Miché: Francés, hombre adinerado que paga los favores de una mujer.
Cachet: Francés, estilo, carácter, categoría.
Pippermint: Inglés, marca de un licor hecho de menta: *peppermint*.

¡Chorra!
1928

Por ser bueno me pusiste a la miseria,
me dejaste en la palmera, me afanaste hasta el color.
En seis meses me comiste el mercadito,
la casiya de la feria, la ganchera, el mostrador...

¡Chorra!
Me robaste hasta el amor...
Ahura,

tanto me asusta una mina
que, si en la calle me afila,
me pongo al lao del botón...
¡Lo que más bronca me da
es haber sido tan gil!

Si hace un mes me desayuno
con lo que he sabido ayer,
no era a mí que me cachaban
tus rebusques de mujer...
Hoy me entero que tu mama
–noble viuda de un guerrero–
¡es la chorra de más fama
que ha pisao la treinta y tres!
Y he sabido que el guerrero
que murió lleno de honor
ni murió, ni fue guerrero,
como me engrupiste vos:
¡está en cana, prontuariado
como agente'e la camorra,
profesor de cachiporra,
malandrín y estafador!

Entre todos me pelaron con la cero,
tu silueta fue el anzuelo donde yo me fui a ensartar.
Se tragaron vos, la "viuda" y el "guerrero"
lo que me costó diez años de paciencia y de yugar.

¡Chorra!
Vos, tu vieja y tu papá...
¡Guarda!
Cuidensé porque anda suelta;
si los cacha, los da vuelta...
¡No les da tiempo a rajar!

Carlos Gardel grabó este tango de Enrique Santos Discépolo el 23 de julio de 1928. Tania, que comenzó a grabar en 1930, esperó treinta años para registrarlo fonográficamente: lo hizo para el sello Sondor del Uruguay en 1958. El estreno escénico había sido confiado al actor Marcos Caplán.

Me dejaste en la palmera: Me dejaste sin dinero.
Afanaste: Robaste.
Afila: Corresponde a mis galanteos.
Botón: Agente policial.
Rebusques: Malas artes.
Treinta y tres: Una comisaría policial.
Camorra: Asociación delictiva.
Cero: Numeración de las máquinas de cortar cabello.
Yugar: Trabajar.
Rajar: Huir.

El humor ingresó gradualmente en el diccionario académico. En 1889 entró el término humorístico; en 1914, humorismo y humorista. Por supuesto, en los más viejos vocabularios de la lengua, el de Alfonso de Palencia (1490) y el de Nebrija (1492), ya están presentes los humores, principalmente los malos humores, como aquellos a los que se refería Berceo *("avie de los umores el vientre tan inchado").* La palabra es de origen latino: *humiditas* 'humedad'. También había buenos humores, porque el Diccionario de autoridades (1736) habla de bien humorados y mal humorados. Los buenos humores no son, sin embargo, el buen humor. Este es el que ahora define la Academia como la propensión a mostrarse alegre. El mal humor, en cambio, es la aversión a todo acto de alegría.

El humorismo depende de los buenos humores. La Academia lo define con prolijidad y acierto: *«Manera de enjuiciar, afrontar y comentar las situaciones con cierto distanciamiento ingenioso, burlón y, aunque sea en apariencia, ligero. Linda a veces con la comicidad, la mordacidad y la ironía, sin que se confunda con ellas, y puede manifestarse en la conversación, en la literatura y en toda forma de expresión».*

De la definición académica surge que humorismo y comicidad no son la misma cosa: la comicidad busca divertir y hacer reír; el humorismo pretende –o debería pretender– hacer pensar. En nuestra lengua común distinguimos también al cómico del humorista, pero menos por sus propósitos que por los medios de que se valen: el cómico no conoce sino recursos ingenuos o viles; el humorista trata que la risa no pase directamente de los oídos o de los ojos a la boca, sino que antes de manifestarse pase por la inteligencia.

Algunos comentaristas sugieren que Enrique Santos Discépolo era un poeta malhumorado, un pesimista sistemático. Emilio Carilla –demostrando, sin proponérselo, que tenía razón Dante A. Linyera cuando a Discépolo le llamó filósofo– señaló en sus tangos algunos vestigios de un libro de Nietzsche que circuló en Buenos Aires en ediciones populares: *Así habla Zaratustra*. En el otro extremo están aquellos que consideraban a los tangos de Discépolo como páginas cómicas: *Chorra* fue estrenado por Marcos Caplán; *Victoria*, por Pepe Arias y Héctor Calcaño; *Yira... Yira...* por Sofía Bozán, todos ellos artistas cómicos de teatro de revistas. En 1948, cuando estaba en lo mejor de su carrera, mencionó sus tangos entonces más recientes –*Uno, Canción desesperada*– y decía: *«Todos ellos son de fondo dramático: Esto confirma mi profunda convicción de que el tango, nuestro tango, es de esencia dramática»*. Y agregaba: *Cómicos exclusivamente no tengo más que uno*, Justo el 31, *y no pasó nada con él. En arte, lo cómico por lo cómico no va a ninguna parte»*. Sus tangos tenidos por cómicos, para Discépolo no lo eran, aunque tampoco los consideraba dramáticos, sino grotescos, cosa que él explicaba diciendo que eran *«tangos de forma cómica, pero de fondo serio»*, y ejemplificaba con *Victoria, Chorra, Qué vachaché*. Pudo haber incluido también *Qué sapa, Señor* y *Cambalache*.

En esas páginas trataba de expresar ideas y sentimientos que consideraba importantes; y en realidad lo eran, y lo hacía mediante una sucesión de boutades, como las que caracterizaban su conversación. La ironía, el sarcasmo, el exabrupto, la inverosimilitud, el descaro le servían para revestir esos pensamientos y esas ideas, de modo que tuvieran mayor presencia en la conciencia del público.

Ya se sabe que su hermano mayor, Armando, había adaptado al teatro criollo el género grotesco, formulado por Roberto Bracco (1895) y Luigi Chiarelli (1918). Carmelo M. Bonet, maestro brillantísimo, definió el grotesco como el arte que desfigura la realidad presentándola peor que lo que es. La realidad es tragicómica. Discépolo escribió en *Soy un Arlequín* una frase muy feliz: *«cuánto dolor que hace reír»*. El grotesco busca que el dolor haga reír y por eso lo exagera; estiba dolor sobre dolor; a la miseria suma la sordidez y la fealdad. Y, por si fuera poco, suma la befa, la burla, la risa. Nada de esto se aparta de la realidad cotidiana: el engaño amoroso, que para la víctima supone un gran dolor, a los ajenos les causa risa. Manuel Gálvez, que era sordo, se quejaba de que

mucha gente que compadece a los ciegos se burla de la sordera. Discépolo no se burló directamente del fracaso sentimental, pero sutilmente dio a entender que era tan arduo de expresar (tan inefable), que no debía tomárselo como una derrota de los sentimientos, sino como un triunfo de la0 vida: "¡Victoria, saraca victoria!". En ese tango reunió las imágenes estrafalarias que forman parte de la esencia misma del grotesco: el hombrecillo que, en la propaganda, carga el gigantesco bacalao de la emulsión de Scott, los fusibles que se queman, la sartén donde se fríe el pescado, el paquete de la sorpresa, el marinero que arroja la piolita. El juego de imágenes vulgares, plebeyas, es el mismo de *Qué vachaché, de Chorra* y de *Yira... Yira...*: el amor ahogado en la sopa, la ganchera, el mostrador, la yerba de ayer secándose al sol como charqui. En esas imágenes, ansiosas de originalidad, estriba la que Discépolo llamaba "forma cómica"; en el abandono, la soledad, el engaño estriba "el fondo serio". A veces la forma se impone al fondo (*Chorra*); otras el fondo, a la forma (*Yira... Yira...*). De todos modos esa mezcla de comicidad y drama, esa emulsión, produce lo que el poeta consideraba grotesco y ciertamente no era humorismo; es decir, esa comicidad sutil, irónica y melancólica, condecía "con su temperamento, con su psicología" y se manifiesta en sus tangos desesperadamente dramáticos: *«Pa qué seguir así, padeciendo a lo faquir! ¡Cachá un bufoso y, chau... Vamo' a dormir...»*.

Churrasca
1934

Pasé una noche
escribiendo una cartita
para explicarte, vidita,
mi querer;
frases bonitas
que hablaban con ternura
de tu atrayente figura
de mujer.
Pero no pude
terminar esa cartita
para poderte, vidita,
convencer;

y tantas cosas
en ella te decía
que al final ni yo entendía
y la tuve que romper.

¡Churrasca!
¡Mi churrasquita!
Yo no encuentro otra palabra
que mejor la puerta me abra
para expresarte mi amor.
Ahora que siento
que se abriga en mí un cariño,
lo confieso, como un niño
así estoy.
¡Churrasca!
¡Mi churrasquita!
Entendé esta palabrita
que te dice tantas cosas
y abrí tu corazón.

No ando con vueltas
y te hablo con franqueza:
temo perder la cabeza
y el valor.
Pasé las horas
consultando diccionarios,
libritos, epistolarios
y formularios de amor,
pero en ninguno
de esos libros con versitos
encontré mi amor escrito
con calor.
No hubo un poeta
que me diera un buen consejo...
Por eso, derecho viejo,
yo me haré entender mejor.

Letra de Pancho Laguna, que no era sino Francisco J. Lomuto, el autor de la música. Obtuvo el primer premio en el concurso de tangos abierto por Francisco Canaro al estrenar, en 1934, su comedia, con libreto de Ivo Pelay, La canción de los barrios *(el segundo premio se otorgó a* El Pescante, *estupendo tango de Homero Manzi y Sebastián Piana). La orquesta de Francisco Lomuto, con su cantor Fernando Díaz, lo grabó en junio de 1934 y la de Francisco Canaro, con Charlo, en octubre de ese año.*

Cicatrices
1925

Cicatrices
incurables de una herida
que me ha causado la vida
en su triste batallar.
Cicatrices,
que ya no se cierran nunca
porque llevan siempre trunca
la esperanza de curar.

La quería inmensamente
pero ella fue perjura
y llenó de honda amargura
y de pena mi ilusión.
Es por eso que ahora vivo
siempre a golpes con la suerte,
y sólo quiero la muerte
para mi angustiado y pobre corazón.

En la cara
también luzco con orgullo
un recuerdo que es muy tuyo
y que llevo por mi mal;
un recuerdo
que me hicieron en tu nombre
cuando yo jugué como hombre
con la vida del rival.

Cicatrices imborrables
de un tormentoso pasado
que la suerte me ha brindado
y que nunca perderé.
Cicatrices de mi vida
que aunque no tienen encanto
yo las quiero tanto y tanto
que jamás ya nunca olvidaré.

Letra de Enrique P. Maroni; música de Adolfo R. Avilés. El poeta, a quien sus paisanos de Bragado recuerdan con respeto, juega con los dos significados del término cicatriz; marca que deja una herida o llaga cuando se ha curado, e impresión que el dolor moral deja en el ánimo. Pese a esa ambigüedad, este tango se ha cantado y grabado fonográficamente durante más de treinta años, a partir de la versión de Carlos Gardel registrada en 1925: Andrés Falgás, con acompañamiento de la orquesta de Roberto Pansera, lo grabó el 1° de abril de 1955; Ángel Vargas, con la de Edelmiro D'Amario, el 30 de octubre de 1956.

Cocoliche
1930

Ha llegado el Carnaval.
Yo me tengo que lucir
metiendo mucho bochinche.
Esta noche van a ver
el papel que voy a hacer
disfrazao de cocoliche...
La camisa'e mi papá
y unos liones de "palmich"
y unos versos de Caggiano;
v'y a empezar a patinar
de Belgrano a Lanús
pa que bronquen los demás.

Pero alguno, al pasar,
queriéndome cachar
–¡y a mí qué se me importa!–,

me va a gritar de acá:
¿Qué hacés, che, mascarita?
La pucha que esgunfiás;
con esa cara'e loco,
¿pa qué te disfrazás?
Si vos sin la careta
ya disfrazao estás;
si vos sos Cocoliche
aunque no usés disfraz...
A los corsos voy a ir
y a los concursos, también.
Un día de vida es vida.
Lo que me voy a lucir
cuando salga a improvisar
pa pelarme el primer premio...
La bronca que va a tener
el centro "La Hoja de Parra";
si me encontrara a su paso
se va a tener que hamacar.
Cocoliche como yo
sólo hay otro: mi papá...

Letra de Dante A. Linyera, música de Eugenio Nobile y Luis Cosenza. Se estrenó en los carnavales del año 1930 y fue grabado por Roberto Díaz el 22 de abril de aquel año.

Cocoliche: Máscara carnavalesca que representaba a un italiano acriollado.
Caggiano: El popular payador Antonio Caggiano (1881-1955).
Esgunfiás: Cansás, fastidiás.

Compadrón
1927

Compadrito a la violeta
si te viera Juan Malevo
qué calor te haría pasar...
No tenés siquiera un cacho
de ese barro chapaleado
por los mozos del lugar.

El escudo de los guapos
no te cuenta entre sus gules
por razones de valer.
Tus ribetes de compadre
te engrupieron, no lo dudes...
¡Ya sabrás por qué!

Compadrón,
prontuariado de vivillo,
entre los amigotes que te siguen
sos, pa mí,
aunque te duela,
compadre sin escuela,
retazo de bacán.
Compadrón,
cuando quedes viejo y solo (colo)
y remanyes tu retrato (gato),
notarás que nada has hecho...
Tu berretín deshecho
verás desmoronar.

En la timba de la vida
sos un punto sin arrastre
sobre el naipe salidor
y en la cancha de este mundo
sos un débil pa'l biabazo,
el chamuyo y el amor.
Aunque busques en tu verba
pintorescos contraflores
pa munirte de cachet,
yo me digo a la sordina
¡Dios te ayude, compadrito
de papel maché!

Letra de Enrique Cadícamo y música de Luis Visca. Es un tango de 1927, difundido inicialmente por Sofía Bozán, que por entonces ofrecía una temporada en Rosario. Carlos Gardel lo grabó el 6 de octubre de 1927.

A la violeta: Es expresión castellana despectiva que significa carente de calidad, de aptitud y de títulos.
Gules: Es término de blasón (arte de explicar los escudos de armas) y significa color rojo. Más tarde Cadícamo reemplazó “sus gules” por “los suyos”.
Berretín: Ilusión.
Remanyes: Veas claramente.
Biabazo: Golpe, puñetazo.
Papel maché: Cierto papel empleado en construcciones manuales.

Con alma y vida
(Milonga)
1945

Vestida de noche y luna;
señores aquí la traigo
dejen paso a esta hermosura;
que es una milonga pura
más criolla que el mate amargo.

Soñando entre sus cantares
voy a formar mi bandera
con las canas de mi madre
y el azul de unas ojeras
donde pierdo el corazón.

Qué dulce es amarla; sentirla; besarla
y oír la voz querida de una boca que nos pida
un beso sin traición
y el corazón con alma y vida.
¡Qué linda es mi criolla;
qué brujo el amor!...

Risueña como la aurora;
señores cruza mi dama
no desairen su figura
que al contonear su cintura
ríe y llora mi guitarra.

Milonga de Martín Fierro
azul de mis arrabales
más te canto y más te quiero
porque al taconear tus calles
en tus calles vivo yo.

Letra de Héctor Marcó y música de Carlos Di Sarli. Éste y su orquesta grabaron dos veces en disco esta milonga: en julio de 1945 con el cantor Jorge Durán y siete años más tarde con Oscar Serpa.

Consejo de oro
1933

Yo era un purretito cuando murió mi viejo;
fue tanta la miseria que mi viejita y yo
comíamos llorando el pan amargo y duro
que en horas de miseria mi mano mendigó.
Mi pobre viejecita, lavando ropa ajena,
quebraba su espinazo al pie del piletón
por míseras monedas con que calmaba apenas
las crueles amarguras de nuestra situación.

Fui creciendo a la bartola y a mis años juveniles
agarré por el camino que mejor me pareció.
Me codié con milongueras, me atoré con copetines
y el mejor de mis amigos, cuando pudo, me vendió.
De engreído me hice el guapo: me encerraron entre rejas
y de preso ni un amigo me ha venido a visitar;
sólo el rostro demacrado y adorado de mi vieja
se aplastó contra las rejas para poderme besar.

Por eso, compañero, por tantos desengaños
no me convence nadie con frases de amistad;
hoy vivo con mi madre, quiero endulzar sus años
y quiero hacer dichosa su noble ancianidad.
¡Me siento tan alegre junto a mi madrecita!
Es el mejor cariño que tiene el corazón.
Ese sí que es un cariño que nadie me lo quita,
cariño que no engaña ni sabe de traición.

A usté, amigo, que es tan joven, le daré un consejo de oro:
deje farras y milongas... que jamás le ha de pesar;
cuide mucho a su viejita, que la madre es un tesoro,
un tesoro que al perderlo otro igual no ha de encontrar.
Y no haga como aquellos que se gastan en placeres
y se olvidan de la madre ni le importa su dolor;
que la matan a disgustos y recién cuando se muere
se arrepienten y la lloran y comprenden su valor.

La letra y la música de este tango pertenecen a Arquímedes Arci. Lo estrenó y difundió Agustín Magaldi, quien además lo grabó el 10 de agosto de 1933.

Purretito: Niñito.

Copas, amigas y besos
1944

Ella puso su grata tibieza
en mis noches de triste bohemia...
Ella puso sus flores de anemia
en mis sueños de frío y pobreza...
Mas un día llegó la riqueza
y cambió nuestras vidas... Por eso
entre copas, amigas y besos
la perdí por mi mala cabeza.

Y hoy... la llevo en mi negro lunatismo
como un grotesco fantasma de mí mismo...
Hoy la llevo en mis ojos doloridos
como una gota de llanto contenido...
Y la llevo, ¡Señor!,
como un eco que me sigue,
como un sueño hecho cenizas,
como un cargo de conciencia,
como un dedo acusador...

Sin embargo, hoy, que tengo riquezas,
me persigue implacable el hastío,
y es que añoro esas noches de frío

y el amor de su grata tibieza...
Ella puso sus flores de anemia
en mis sueños de locas fortunas.
Ella fue mi rayito de luna
que alumbraba mis noches bohemias...

Letra de Enrique Cadícamo, música de Mariano Mores. Es por siempre memorable la versión que dejó Alberto Marino, con la orquesta de Aníbal Troilo, el 19 de diciembre de 1944. Días antes –el 15 de noviembre– habían registrado otra no menos valiosa la orquesta de Francisco Canaro y su excelente cantor de aquellos años Carlos Roldán.

Lunatismo: Este vocable no es lunfardo, pero tampoco es oficialmente español, pues no consta en el diccionario académico, que es el código oficial de la lengua. Digamos que es un feliz neologismo que la Real Academia Española debe admitir algún día. La venerable corporación registra, en cambio, *lunático* para calificar al que padece locura, no continua, sino por intervalos. *Lunatismo* es la enfermedad que padece el lunático. En este tango Cadícamo le da el significado de paranoia o perturbación mental fijada en una idea o en un orden de ideas.

Corazón, no le hagas caso
1960

Corazón, no le hagas caso...
No te amargues por su ausencia,
que no vale ni la pena.
¡Vamos! ¡Vamos!
Para qué vas a tomarlo así
si no se lo merece.
¡Corazón, no le hagas caso,
que aún se puede ser feliz!

Qué importa
si al fin de cuentas su desvío
nos mostró que no tenía ni franqueza
ni cariño.
Acaso
es mejor que así haya sido.

Por eso, aunque duele ser golpeado, corazón,
¡que nos importa!
Si todavía en nuestra vida
la esperanza es una amiga
que nos presta su ilusión.

Corazón, no le hagas caso,
que a la vuelta de una esquina
otros sueños nos convidan.
¡Vamos! ¡Vamos!
No te amargues porque al fin su amor
fue sólo flor de un día.
¡Corazón, no le hagas caso,
que es inútil tu dolor!

Letra de Carlos Bahr. Música de Armando Pontier.
Fue estrenado por la orquesta de Armando Pontier con quien era su cantor, Julio Sosa. Los mismos lo grabaron el 7 de julio de 1960.

Cordón
1972

Viejo cordón de mi vereda,
paredón de suelas, tropezón de amor...
Mientras nadie habla de vos,
mientras nadie te recuerda,
sos el costado que encierra
por derecha y por izquierda
un siglo de procesión.
Sos la escolta sin barullo
de un barrendero y su orgullo,
de un trasnochado botón.
Duro como el alma de un frontón
sos un penal de curdas y mosquitos.
Largo y pisoteado cinturón
de una ciudad, que va creciendo a gritos.

Si te habrás mamado de alquitrán,

de pucho y celofán, de correntada.
Panteón de rata enamorada
que cruza sin mirar el callejón.

Sobre el almanaque de tu piel
corrió la miel de trompos y monedas.
Viejo cordón de mi vereda,
la luna y el hollín te hicieron gris.

Contame un poco más del tiempo aquel
en que el tranvía te afeitaba,
cuando la noche era un festín de taco y de carmín
en La Enramada.
Hablame del zaguán, el verso aquél
que se llevó la alcantarilla,
si en este mundo sin orillas
el único peatón sos vos.

Letra y música de Chico Novarro, quien en 1972 lo presentó en el espectáculo No le vengo a vender *de cuyo texto y música es autor. En 1973 lo grabó Roberto Goyeneche con la orquesta de Atilio Stampone; en 1975, Néstor Fabián, con acompañamiento de Osvaldo Tarantino y en 1982, José Ángel Trelles con la orquesta de Osvaldo Pugliese.*
"La Enramada" era un lugar de baile situado en Palermo y frecuentado por gente de condición modesta por los años de 1950 y 1960.

Para hablar de Chico Novarro sintéticamente podemos decir que escribió boleros, baladas, canciones, tangos, salsa, poemas, cuentos... Es un excelente percusionista, muy buen baterista, se acompaña bien con el piano y en la guitarra. Hizo cine, teatro, televisión, se lo conoce como comediante, bailarín, showman, autor, cantor...

En uno de sus shows se presentaba así: *«Me voy a permitir / interrumpir el show, no voy a hablar de mí / sino de alquien que quiero y me está esperando en el camarín. Les pido por favor / que no me juzguen mal, / sino la traigo aquí es porque es importante / sólo para mí / por eso hablar... / De aquel muchacho humilde que yo conocí en pueblerina fiesta, jugando a ser artista...»*

Corrientes y Esmeralda
1934

Amainaron guapos junto a tus ochavas
cuando un cajetilla los calzó de *cross*
y te dieron lustre las patotas bravas
allá por el año... novecientos dos...

Esquina porteña, tu rante canguela
se hace una mélange de caña, *gin fitz,*
pase inglés y monte, bacará y quiniela,
curdelas de grapa y locas de pris.

El "Odeón" se manda la Real Academia
rebotando en tangos el viejo "Pigall",
y se juega el resto la doliente anemia
que espera el tranvía para su arrabal.

De Esmeralda al norte, del lao de Retiro,
franchutas papusas caen a la oración
a ligarse un viaje, si se pone a tiro
gambeteando el lente que tira el botón.

En tu esquina un día, Milonguita, aquella
papirusa loca que Linnig cantó
llevando un atado de ropa plebeya
al hombre tragedia tal vez encontró.

Te glosa en poemas Carlos de la Púa
y el pobre Contursi fue tu amigo fiel...
En tu esquina rea, cualquier cacatúa
sueña con la pinta de Carlos Gardel.

Esquina porteña, este milonguero
te ofrece su afecto más hondo y cordial.
Cuando con la vida esté cero a cero
te prometo el verso más rante y canero
para hacer el tango que te haga inmortal.

Letra de Celedonio Esteban Flores y música de Francisco Pracánico.
Se difundió hacia 1934, con motivo del ensanche de la calle Corrientes. Para entonces la esquina de Corrientes y Esmeralda ya había sido llevada a la literatura por José Antonio Saldías y por Raúl Scalabrini Ortiz. La versión del poema publicado por Flores en su libro Cuando pasa el organito *presenta algunas variantes con relación a la que entregó a Pracánico para que la musicalizara.*

El avance incontenible de la ciudad moderna fue recreando los modos y costumbres de los porteños de los albores del siglo pasado.

Así, el ensanche de la avenida Corrientes, conjuntamente con la apertura de la avenida 9 de Julio y la construcción del obelisco, crearon un nuevo paisaje que con sucesivas modificaciones se proyecta hasta nuestros días.

Aquellos lugares de encuentro que demolió la piqueta son los que evocan los versos de este tango, ya que la "diversión orillera" que bullía en esta calle fue reemplazada por los entretenimientos multitudinarios que la ya poderosa clase media demandaba.

Las nuevas salas teatrales, cines, confiterías, restaurantes y librerías le dieron el marco que la harían mundialmente famosa como "la calle que nunca duerme".

En 1936 se inauguraron las nuevas obras de ensanche con un baile popular, entre otros eventos.

Cotorrita de la suerte
1927

Como tose la obrerita por las noches,
tose y sufre por el cruel presentimiento
de su vida que se extingue y el tormento
no abandona a su tierno corazón.
La obrerita juguetona, pizpireta,
la que diera a su casita la alegría,
la que vive largas horas de agonía
porque sabe que a su mal no hay salvación.

Pasa un hombre quien pregona
"¡Cotorrita de la suerte!

Augura la vida o muerte...
¿Quieren su suerte probar?"
La obrerita se resiste
por la duda temblorosa
y un papel color de rosa
la cotorra va a sacar.

Al leerlo su mirada se animaba
y temblando ante la dicha prometida
tan alegre leyó: "Un novio, larga vida"
y un sollozo su garganta reprimió.
Desde entonces deslizáronse sus días
esperando al bien amado ansiosamente
y la tarde en que moría, tristemente,
preguntaba a su mamita: "¿No llegó?".

Carlos Gardel grabó este tango en España, con las guitarras de José Ricardo y Guillermo Barbieri, el 16 de diciembre de 1927. En la década del Cuarenta lo rescataron la orquesta de Francisco Canaro, con Alberto Arenas, el 13 de setiembre de 1945; la de Aníbal Troilo, con Alberto Marino, el 28 de junio del mismo año, y Francisco Fiorentino, con su orquesta dirigida por Astor Piazzolla, el 19 de julio también de ese año. La letra pertenece a José De Grandis, violinista y poeta, y la música al violinista y bandoneonista Alfredo José De Franco. Antes de ser cantado por Gardel Cotorrita de la suerte *fue difundido por la orquesta de Pedro Maffia.*

Los organitos conquistaron las calles de Buenos Aires, por eso su tema es reiteradamente cantado en los tangos.

En un reportaje hecho por el diario *La Prensa* en 1964, los hermanos La Salvia afirmaban que su abuelo paterno Pascual La Salvia y su hermano Miguel, naturales de Italia, fueron los primeros constructores de organitos en la Argentina, oficio que habían aprendido en su tierra y perfeccionado en Francia. Hasta 1900, el organito estaba muy en boga, no sólo como instrumento callejero, sino que había lugares como los recreos de La Boca del Riachuelo, donde se bailaba al compás de los organitos.

Decían en el reportaje los hermanos La Salvia: *«El organillero más antiguo de nuestro recuerdo es Roque Biscione, en Nueva Pompeya...» «Tocaba el organito antes del 900. Las primeras piezas que se grabaron en cilindros fueron los tangos* El otario *y* El

porteñito *y el vals extranjero* Sobre las olas...» *Y agregaba: «Según decía mi padre, en los primeros tiempos no existía el "organito de la suerte", con la cotorrita y las adivinanzas. Aparecieron después que se comenzó a usar el instrumento en las calesitas...»*

Acerca de los "organitos de la suerte" nos habla de ellos en la revista *Leoplán* (1965), la periodista Martha Gavensky, en ocasión de entrevistar a un organillero nombrado Don Rafael:

«Me muestra con orgullo los papelitos de colores.» «Tengo sesenta clisés distintos, que escribí yo mismo, copiando los argumentos que tenía mi padre.» Trae su lorita y saca un papel en honor mío. «Lea con confianza. Cada destino es distinto, porque sino las señoritas se enojan.» «Cuesta amaestrar una lorita. Pero si se las cuida bien pueden vivir más de veinte años». «Antes el papelito valía diez centavos, ahora vale diez pesos. Y no me alcanzan.»

Nos cuenta Evaristo Carriego en *El organito de mi barrio*:

«Bastante lejos del gran mundo europeo, el organito rioplatense vive en la existencia de lo simple, lo cotidiano. En las amenas tardes de barrio, donde se exponen el monito y la cotorra que, entre melodías, extrae un papelito que anuncia salud, fortuna y amor. Quien más, quien menos, por entretenimiento, por curiosidad, se presta a este juego y –como en una travesura– obtiene la recompensa de conocer su porvenir, entre valses, tanguitos y lejanos compases de musiquita española, italiana o alemana»...

Cristal
1944

Tengo el corazón hecho pedazos,
rota mi emoción en este día...
Noches y más noches sin descanso
y esta desazón del alma mía...
Cuantos, cuantos años han pasado...
Grises mis cabellos y mi vida...
Loco, casi muerto, destrozado
con mi espíritu amarrado
a nuestra juventud.

Más frágil que el cristal
fue mi amor junto a ti.
Cristal tu corazón,
tu mirar, tu reír...
Tus sueños y mi voz
y nuestra timidez
temblando suavemente en tu balcón...
Y ahora sólo sé
que todo se perdió
la tarde de mi ausencia...
Ya nunca volveré, lo sé bien, nunca más...
Tal vez me esperarás junto a Dios, más allá...

Todo para mí se ha terminado.
Todo para mí se torna olvido.
Trágica enseñanza me dejaron
esas horas negras que he vivido.
Cuantos, cuantos años han pasado...
Grises mis cabellos y mi vida...
Solo, siempre solo y olvidado,
con mi espíritu amarrado
a nuestra juventud.

Letra de José María Contursi, música de Mariano Mores. Obtuvo el primer premio de un concurso realizado en la radio Belgrano y en ese mismo año 1944 lo llevaron al disco de fonógrafo las orquestas de Francisco Canaro, con Carlos Roldán; Osvaldo Fresedo, con Oscar Serpa y Aníbal Troilo, con Alberto Marino.

Cualquier cosa
1928

Cualquier cosa resultaste
para que un hombre derecho
tu maldad tomara a pecho
entregándose al esplín.
Con tu acción me comprobaste
lo que de ti suponía,

que tu amor me sonreía
para lograr otro fin.

Loca mía,
alma cruel y atravesada,
por tu artera puñalada
toda mi dicha perdí.
Quien diría
que tu pensamiento terco
te volviera flor de cerco
y no encanto para mí.

Tus divinos ojos verdes,
mezcla de mar y de cielo,
han dejado un desconsuelo
que amargó a mi corazón.
Quiera Dios que no te acuerdes
de volver ya que te fuiste,
porque el daño que me hiciste
no merece mi perdón.

Letra de Juan Miguel Velich y música de su hija Herminia Adela, que fue una óptima cancionista. Ignacio Corsini lo grabó el 24 de setiembre de 1928 y Carlos Gardel poco más tarde, el 20 de octubre. Por los años cuarenta lo recreó con mucho éxito Enzo Valentino.

Esplín: Es la voz inglesa *spleen*, castellanizada esplín, que significaba melancolía, tedio de la vida.

A comienzos del siglo XX, la voz femenina se atrevió a entonar en el varieté y en los sainetes populares, pero su presencia como cancionista recién se afirmó en los años veinte. Si bien con retraso respecto a los cantantes masculinos, la nueva etapa del tango canción consagró definitivamente a las voces femeninas, las que especialmente favorecidas por la radio superaron, en cuanto a cantidad, a las masculinas.

Así nació en esos tiempos la cancionista: en 1923 Azucena Maizani y Rosita Quiroga; en 1926 Libertad Lamarque; en 1927 Mercedes Simone, Tania, Tita Merello, Sofía Bozán, Ada Falcón,

Anita Palmero y un enorme caudal de voces que se fueron destacando por condiciones personales, como Paquita Bernardo y Herminia Velich.

Paquita Bernardo en esos tiempos no tocaba el piano, sino el bandoneón, y "osó" ponerse al frente de una orquesta en la calle Corrientes, en un café. Herminia Velich, autora de la música de este tango, "ayudó" a la radio en sus primeros pasos.

Con su padre Juan Velich, autor de la letra de *Cualquier cosa*, recorrió los escenarios desde muy pequeña. Los años 25 la encontraron cantando en radio Cultura y en los años posteriores pasó de cantante a desempeñarse como actriz de radioteatro y también en la locución. Las radios Porteña y Belgrano conocieron de su presencia en diversos cargos.

En 1929 se casó con el director de orquesta Oscar Rossano y se retiró. No pudo sin embargo alejarse de su vocación y volvió a Radio Prieto, donde actuó con extraordinario éxito en la obra *Bajo la Santa Federación*, de Héctor P. Blomberg. En 1934 volvió a cantar y en esa ocasión, la revista *La Canción Moderna* escribió así sobre su retorno: *«Herminia Velich posee una voz magnífica, llena de matices y sentimiento, modula admirablemente y pone un alma extraordinaria al interpretar»... «Herminia Velich ha demostrado ser una cancionista completa y lo que es más, excepcional.»*

Cuando llora la milonga
1927

Sollozó el bandoneón
congojas que se van
con el anochecer.
Y como un corazón
el hueco de un zaguán
recoge la canción
que triste dice cruel mujer.
Llora la milonga
su antigua pasión.
Parece que ruega
consuelo y perdón.

La sombra cruzó
por el arrabal
de aquel que a la muerte
jugó su puñal.

Dos viejos unidos
en un callejón
elevan sus manos
por su salvación

y todo el suburbio,
con dolor,
evoca un hondo
drama de amor.

Conmovió el arrabal
con largo estremecer
el toque de oración.
Dolor sentimental
embarga a la mujer
en tanto el bandoneón
la historia reza de un querer.

Versos de Luis Mario (María Luisa Carnelli) y música de Juan de Dios Filiberto.
Fue depositado en el Registro de Propiedad Intelectual en 1927. Filiberto lo llamó "Tango Milonga Canción" y lo dedicó "Al creador del Tango Milonga, Francisco Canaro gran amigo y compañero". Canaro lo grabó el 7 de setiembre de aquel año, con estribillo a cargo de Agustín Irusta. En 1928 lo grabó Carlos Gardel en París.

Cuando me entrés a fallar
1929*

He rodao como bolita de purrete arrabalero,
y estoy fulero y cachuzo por los golpes, ¡qué querés!
Cuántas veces con un cuatro a un envido dije "quiero"
y otra vez me fui a baraja teniendo las treinta y tres.

Te conocí cuando entraba a fallarme la carpeta,
me ganaste con bondades poco a poco el corazón.
El hombre es como el caballo: cuando ha llegado a la meta
afloja el tren de carrera y se hace manso y sobón.

Vos sos buena, no te cabe ni un reproche,
y sos para mí una amiga desinteresada y leal,
una estrella en lo triste de mi noche,
una máscara de risa en mi pobre carnaval.

Vos me torciste la vida, te pusiste en mi camino
para alumbrarme con risas, con amor y con placer.
Y entré a quererte por esa ley del destino,
sin darme cuenta que estaba ya viejo para querer.

Viejo... porque tengo miedo que me sobrés en malicia,
viejo... porque desconfío que me querés amurar;
porque me estoy dando cuenta que fue mi vida ficticia,
y porque tengo otro modo de ver y filosofar.

Sin embargo todavía, si se me cuadra y apuran,
puedo mostrarle a cualquiera que sé hacerme respetar.
Te quiero como a mi madre, pero me sobra bravura
p'hacerte saltar p'arriba cuando me entrés a fallar.

*Letra de Celedonio Esteban Flores, música de José María Aguilar. Fue una de las mayores creaciones de Edmundo Rivero, quien lo grabó en junio de 1952. No han sido difundidas otras precisiones relacionadas con este vigoroso poema. *Tal vez date de 1929, año de otras dos notables creaciones de Aguilar y Flores:* Tengo miedo *y* Lloró como una mujer.

Cuarenta entradas
1929

Una voz llora la vieja hazaña,
de algún malevo que se perdió...
Cuarenta entradas: alias "Araña",

por una hembra fue que mató...
Era la mina de su calaña...
él fue a la Tierra... Ella se abrió...

En la milonga hubo un barullo,
yace tirada la tal mujer.
Junto a su flanco solloza un mozo,
pero sus lágrimas no osan caer...
Trunca la hombría su vil sollozo,
para que surja, ya rencoroso,
¡Mina! te dije que iba a volver...

La voz de orgullo aquí se empaña,
que como siempre lució el facón,
Cuarenta entradas: alias "Araña",
tiene en su hampa su religión,
mientras historia la roja hazaña
la angustia triste del bandoneón.

Letra del poeta Nicolás Olivari (autor de La violeta*), quien adaptó para el caso un poema de su libro* La musa de la mala pata, *y música de José López Ares. Hay una versión discográfica de la orquesta de Edgardo Donato, con el estribillista Teófilo Ibánez, registrada en 1930. Nicolás Olivari escribió otras letras, firmadas con el seudónimo Diego Arzeno, de la que ninguna es recordable.*

Cuartito azul
1938

Cuartito azul, dulce morada de mi vida,
fiel testigo de mi tierna juventud,
llegó la hora de la triste despedida...
Ya lo ves... Todo en el mundo es inquietud...
Ya no soy más aquel muchacho oscuro;
todo un señor desde esta tarde soy...
Sin embargo, cuartito, te lo juro,
nunca estuve tan triste como hoy.

Cuartito azul
de mi primera pasión,
vos guardarás
todo mi corazón.
Si alguna vez
volviera la que amé
vos le dirás
que nunca la olvidé.
Cuartito azul,
hoy te canto mi adiós;
ya no abriré
tu puerta y tu balcón.

Aquí viví toda mi ardiente fantasía
y al amor con alegría le canté;
aquí fue donde sollozó la amada mía
recitándome los versos de Cheniér.
Quizá tendré para enorgullecerme
gloria y honor como nadie alcanzó,
pero nada podrá ya parecerme
tan lindo y tan sincero como vos.

Versos de Mario Battistella; música de Mariano Mores. El poeta mencionado es André Chénier (1762-1794), partidario de la revolución francesa de 1789 pero decidido adversario del terror que terminó, naturalmente, en la guillotina. Cuartito azul *fue estrenado en la radio Belgrano por Ignacio Corsini, quien lo grabó el 17 de marzo de 1939. Mores tenía entonces 17 años y se aprestaba a incorporarse como pianista en la orquesta de Francisco Canaro. Por entonces se lo escuchaba por la radio acaudillando un trío de dos voces y un piano, al modo del de Irusta-Fugazot-Demare. Mariano tañía el piano y cantaban quienes serían después su esposa y su cuñada, respectivamente.*

El trío Mores estaba formado por las hermanas Mirna y Margot Mores, esposa y cuñada respectivamente del tercer integrante, Mariano Martínez, quien luego adoptaría como nombre artístico el apellido de su esposa.

Entre los años 38 y 39 se lo podía escuchar con singular éxito por radio El Mundo o interpretando una canción en la película *Frente a la vida*. El trío se disolvió en 1940 cuando Mariano Mo-

res ingresó a la orquesta de Francisco Canaro, donde también Mirna actuó con singular suceso como vocalista durante pocos años, para retirarse luego definitivamente.

El tango *Cuartito azul*, fue compueto a especial pedido de Mario Battistella, y según el propio Mariano, estuvo inspirado en una habitación muy pobre pintada con "azul de lavar la ropa" y era parte de una casa ubicada en la calle Serrano 2410.

Cuesta abajo
1934

Si arrastré por este mundo
la vergüenza de haber sido
y el dolor de ya no ser,
bajo el ala del sombrero,
cuantas veces, embozada,
una lágrima asomada
yo no pude contener.
Si crucé por los caminos
como un paria que el destino
se empeñó en deshacer,
si fui flojo, si fui ciego,
sólo quiero que hoy comprendas
el dolor que representa
el coraje de querer.

Era, para mí, la vida entera,
como un sol de primavera,
mi esperanza y mi pasión.
Sabía que en el mundo no cabía
toda la humilde alegría
de mi pobre corazón.
Ahora, cuesta abajo en mi rodada,
las ilusiones pasadas
yo no las puedo olvidar.
Sueño con el pasado que añoro,
el tiempo viejo que lloro
y que nunca volverá.

Por seguir tras de tu huella
yo bebí incansablemente
en mi copa de dolor,
pero nadie comprendía
que, si todo yo lo daba,
en cada vuelta dejaba
pedazos de corazón.
Ahora, triste, en la pendiente
solitario y ya vencido
yo me quiero confesar,
si aquella boca mentía
el amor que me ofrecía
por aquellos ojos brujos
yo habría dado siempre más.

Letra de Alfredo Le Pera, música de Carlos Gardel. Lo cantó Gardel en la película Cuesta abajo, *la primera de las que protagonizó en Estados Unidos, rodada en mayo de 1934. En la versión fonográfica, que es de julio de aquel año, lo acompaña una orquesta dirigida por Terig Tucci.*

La película *Cuesta abajo* fue la primera de las que protagonizó Gardel, filmada en EE. UU. Se realizó en 1934 en Nueva York, para el sello Paramount. Lo acompañaban en los papeles protagónicos Mona Maris, Vicente Padula, Lita Camillo y Manuel Peluffo. A propósito de su estreno en ese mismo año, en el cine Monumental de la calle Lavalle, decía el diario *"La Nación"*: *«Cuesta abajo se ha rodado con el propósito de resaltar la figura de Carlos Gardel y eso se logra, con evidente repercusión en el público. Canta con emoción y vibrante voz, admirablemente registrada, por otra parte, varias canciones que no tardarán en popularizarse, entre las cuales se destacan el tango que le da el argumento a la película,* Mi Buenos Aires querido *y la tonada criolla,* Criollita decí que sí.

Mona Maris, bien en general, algo exagerada por momentos; Lita Campillo, correcta y Manuel Peluffo, sorprendente en la naturalidad cínica con que anima la parte del amante a sueldo. Vicente Padula ofrece el trabajo más digno y sobrio de la película.

La película contó con la atinada dirección del francés Louis Gasnier, sobre un argumento escrito por Alfredo Le Pera.»

A pesar de ser este el único film que Carlos Gardel filmó junto a Mona Maris, el mito popular hizo que se los vinculara sentimentalmente, situación que si bien no fue absolutamente desmentida por la actriz, ella dejó bien en claro que pudo ser una probabilidad muy cierta, de no haberse truncado la vida del cantor.

Decime Dios donde estás
1964

Le di la cara a la vida
y me la dejó marcada.
En cada arruga que tengo
llevo una pena guardada.
Yo me jugué a cara o cruz.
Iba todo en la parada.
Llegó el tiempo del barajo
y me dejó como estaba.

Si sos audaz te va mal.
Si te parás se te viene el mundo encima.
¿Decime Dios, donde estás
que te quiero conversar?
Si para unos fui bueno
otros me quieren colgar.
Mientras me estoy desangrando
vivo sentado esperando
el día del juicio final.

Decime, Dios, donde estás
que me quiero arrodillar.

Letra de Tita Merello, música de Manuel Sucher. Lo registró la inmarcesible autora, para el disco fonográfico, en 1964, acompañada por orquesta a cargo de Carlos Figari.

Como un sencillo homenaje a Tita Merello, publicamos este tango de su autoría. En sus versos trascienden las angustias, las dudas y los sufrimientos que todos los seres humanos experimentamos alguna vez, a lo largo de nuestras vidas. Hasta que llega, tal

vez inesperadamente, la respuesta a la pregunta de este tango, decime Dios donde estás... y está en la paz de ese mismo Dios y también en la paz que se alcanza al darse a los demás. Tita la encontró.

De igual a igual
1944

De tanto y tanto quererla
me ha entrado miedo
miedo de perderla.
No puedo darme reposo
estoy enamorado
y estoy celoso.
Mezcla de dulzura y de tormento
es este amor que en mi alma siento.
De tanto y tanto quererla
me ha entrado miedo
de no verla más.

A Dio le pido
que perdone mi egoísmo,
pero quisiera
que sienta ella lo mismo
que cuando esté lejos de mí
sienta un vacío
y necesite estar cerquita mío.
Que también sienta
en sus ansias de quererme
el mismo miedo,
el miedo de perderme
que tenga celos
de mi amor.
Que no será para su mal
así estaremos
de igual
a igual.

Letra y música de Rodolfo Sciammarella. Buenas versiones fonográficas de esta composición son la que en 1944 dejó la orquesta de Alfredo De Ángelis con el cantor Julián Martel y la que al año siguiente grabó el conjunto de Angel D'Agostino con Ángel Vargas.

Dejá que la gente diga
1928

¡Dejá que la gente diga!
Vos sabés que el mundo intriga
por el gusto de intrigar.
Si me querés, vos queréme;
cuando un hombre ama, no teme
ni le importa el qué dirán.
Lo que hay es una punta de envidiosos
que sufren al sabernos tan dichosos
y al verme a mí tan tuya, los celosos
mi vida tiran a envenenar.

Mi corazón
era un barco a la deriva
que, sin timón,
navegaba por la vida
hasta que halló
en tu cariño cierto
el anhelado puerto
donde fiel amarró.

¡Dejá que la gente diga!
Yo no he querido en mi vida
como a vos te sé querer.
Ya mi pasado no existe;
desde que vos me quisiste
creo que volví a nacer.
Decí a los que te vengan con macanas
que en vez de mí se ocupen de su hermana,
que vos y yo, porque nos da la gana,
vamos a querernos más cada vez.

Letra de Luis Bayón Herrera y música de Raúl de los Hoyos. Fue estrenado por Sofía Bozán y llevado al disco por Ignacio Corsini el 2 de abril de 1928.

Punta: Gran cantidad.
Macanas: Mentiras.

De puro guapo
1935

Entre cortes y quebradas,
suave rezongué en tu oído
todo mi verbo florido
que te dijo mi querer.
Vos mostraste en tu sonrisa
toda tu coquetería,
y yo, vencida mi hombría....
Yo que siempre supe vencer.

Pa' conseguir tu cariño
quiero jugarme la vida
al naipe que me ha gustado...
No es la primera partida
en que mi resto he jugado...
Y si al final copo y gano,
–taura soy en la postura–
hay un facón, brava mano,
coraje y bravura
pa' hacerme valer.

Lo que yo quiero lo tengo,
y eso por taura y por guapo...
Basta que en un brazo el trapo
tenga y en otro el facón...
Si no bastan mis hazañas
pongo mi coraje a prueba.
¡Nadie ventaja me lleva
cuando está en juego tu amor!

Letra de Manuel A. Meaños, música de Pedro Laurenz. Fue estrenado por el autor durante los bailes de carnaval ofrecidos en 1935 en el club Independiente. La orquesta de Laurenz lo grabó en enero de 1940 con el cantor Juan Carlos Casas.

Desdén
1933

El día que comparezca ante el tribunal de Dios
a dar cuenta de mi vida que me complicaste vos,
el día que francamente yo tenga que declarar
la verdad clara y palpable que a Dios no puede escapar,
y le diga que he faltado a su ley de mala fe
al hacer de vos mi culto, ¡al amarte más que a Él!,
¡que robé por tu cariño!, ¡que maté ciego de amor!,
puede ser que el Dios piadoso quiera darme su perdón.

Desdeñé mi vida entera
en la hoguera de tu amor,
esperando lo que fuera...
sin decirte ni siquiera
que es mi pena y mi dolor;
sin embargo, ante el Eterno
será el mismo mi desdén...
En mi amor profundo y tierno
por seguirte hasta el infierno
¡yo despreciaré el edén!

Pero el día de tu "juicio" yo no sé lo que dirás
cuando sepas que has pecado por capricho y vanidad;
cuando sientas la mirada penetrante del Señor,
¡que te llegará hasta el alma como un rayo escrutador!
Y te acuse tu conciencia al mostrarte aquel puñal
que vos misma, tan cobarde le entregaste a mi rival;
que no contenta con eso, ¡me mandaste a la prisión!
Por más que vos te arrepientas, ¡no podrás tener perdón!

Letra de Mario Battistella, música de Carlos Gardel. Éste lo grabó en junio de 1933 con las guitarras de Barbieri, Pettorossi, Riverol y Vivas.

De todo te olvidas
1929

De un tiempo a ésta parte, muchacha, te noto
más pálida y triste. Decí, ¿qué tenés?
Tu carita tiene el blancor del loto
y yo, francamente, chiquita, no sé...
¿Qué pena te embarga? ¿Por qué ya no ríes
con ese derroche de plata y cristal?
Tu boquita, donde sangraron rubíes,
hoy muestra una mueca, trasuntando un mal...

El piano está mudo;
tus ágiles manos
no arrancan el tema
del tango tristón...
A veces te encuentro
un poco amargada,
llorando encerrada
en la habitación.
Y he visto, extrañado,
que muy a menudo
"de todo te olvidas
cabeza de novia"...
¡nimbada de amor!

¿Qué es lo que te pasa? Cuéntame, te ruego
que me confidencies tu preocupación.
Acaso tu pena es la que Carriego
rimando cuartetas, a todos contó...
"De todo te olvidas, cabeza de novia"
pensando en el chico que en tu corazón
dejó con sus besos sus credos amantes
como un ofertorio de dulce pasión...

Letra de Enrique Cadícamo, música de Salvador Merico. Los versos glosan unas famosas cuartetas de Evaristo Carriego –las tituladas Tu secreto–, *que integran los* Ofertorios galantes de las Misas herejes. *La composición obtuvo*

el primer premio para tangos con letra en el sexto concurso convocado por Max Glücksmann, realizado en el "Palace Theatre", en 1929. En noviembre de aquel año la grabó Gardel con las guitarras de Aguilar y Barbieri.

Música y poesía aunando amores, fidelidades y olvidos, como nos contara en sus versos el poeta Evaristo Carriego en *Tu secreto:*

¡De todo te olvidas! Anoche dejaste
aquí, sobre el piano, que ya jamás tocas,
un poco de tu alma de muchacha enferma:
un libro, vedado, de tiernas memorias.

Íntimas memorias. Yo lo abrí, al descuido,
y supe, sonriendo, tu pena más honda,
el dulce secreto que no diré a nadie:
a nadie interesa saber que me nombras...

...Ven, llévate el libro, distraída llena
de luz y de ensueño. Romántica loca...
¡Dejar tus amores ahí, sobre el piano!
...De todo te olvidas ¡cabeza de novia!

Dicen que dicen
1929

Vení, acercate, no tengas miedo,
que tengo el puño, ya ves, anclao.
Yo sólo quiero contarte un cuento
de unos amores que he balconeao.
Dicen que dicen, que era una mina
todo ternura, como eras vos,
que jué el orgullo de un mozo taura
de fondo bueno... como era yo.

Y bate el cuento
que en un cotorro
que era una gloria
vivían los dos.

Y dice el barrio
que él la quería
con la fe misma
que puse en vos.
Pero una noche
que pa' un laburo
el taura manso
se había ausentao,
prendida de otros
amores perros
la mina aquella
se le había alzao.

Dicen que dicen, que desde entonces
ardiendo de odio su corazón,
el taura manso buscó a la paica
por cielo y tierra, como hice yo.
Y cuando quiso, justo el destino,
que la encontrara, como ahura a vos,
trenzó sus manos en el cogote
de aquella perra... como hago yo...

Deje vecino... No llame a nadie.
No tenga miedo, estoy desarmao.
Yo sólo quise contarle un cuento,
pero el encono me ha traicionao...
Dicen que dicen, vecino, que era
todo ternura la que murió...
Que jué el orgullo de un mozo taura
de fondo bueno... como era yo...

Letra de Alberto J. Ballestero y música de Enrique Delfino. Lo estrenó José Muñiz, quien además sumó el relato en la escena del teatro "Femina". Carlos Gardel lo llevó al fonógrafo el 20 de mayo de 1930.

Dicha pasada
1926

Ayer cuando te vi tan altanera
pasear con el que fuera mi rival,
pensé en aquellas quince primaveras
que dio más hermosura a tu mirar.
Pero hoy no sos la misma que eras antes;
la luz que hubo en tus ojos se apagó,
tenés una amargura en tu semblante,
que nadie ha de saberla como yo.

Y aunque me niegues que has sufrido
yo bien sé que has vivido
mil horas angustiosas
y que en tu pecho se han quedado
las dichas del pasado
como marchitas rosas...
Si por otro hombre me dejaste,
no quiero reprocharte
lo mal que me has querido,
vos sos mujer y te perdono
que al fin con tu abandono
me has hecho más feliz.

Yo soy como la abeja, libre vuelo
y en pos de otro cariño mi alma va,
pues cuando necesito algún consuelo
hay otra que a mi vida se lo da.
Y ya que fue tu gusto el despreciarme
jamás nunca a tu lado volveré.
¡Te pago como has sabido pagarme
y todo aquel pasado olvidaré!...

Letra y música de Guillermo D. Barbieri. Fue grabada por Carlos Cardel, con las guitarras del mismo Barbieri y de José Ricardo, en diciembre de 1926.

Dímelo al oído
1934

Si yo sé que me querés,
si yo sé que me adorás
si no me lo decís
es porque no te animás.
Puede ser que me equivoque,
puede ser que no sea así;
pero hay algo que te vende
y no lo querés decir.
¿Por qué tienes que sufrir?
¿Por qué tienes que penar
si con una palabrita
todo se puede arreglar?
No dejés para mañana,
no te quedés sin hablar,
que el amor es una cosa
que no se puede ocultar.

Dímelo al oído
tan sólo a mí.
Que nadie se entere
lo que me querés decir.
Dímelo al oído
tan sólo a mí.
Te guardaré el secreto.
Lo juro por ti.

Si yo sé que me querés,
si yo sé que me adorás
y si no me lo decís
es porque no te animás,
porque siempre que te miro
con los ojos vos hablás
y creés que con suspiros
todo se puede arreglar.
Una vez me enamoré
y por tener cortedad

me quedé con mi cariño
para otra oportunidad.
Es mejor que te decidas,
no esperés ni un rato más
que los cortos en la vida
siempre se quedan atrás.

Letra y música pertenecen a Francisco J. Lomuto, sólo que la letra está suscripta con el seudónimo Pancho Laguna.
El autor lo grabó con su orquesta en febrero de 1934 -en la temporada marplatense de ese año lo había estrenado– y luego, en mayo de 1941, con Alberto Rivera. Hay una simpática versión grabada por Mercedes Simone en octubre de 1934 y otra más o menos pintoresca que el gran Tito Schipa dejó, acompañado por la orquesta de Lomuto, el 11 de julio de 1934.

Dios te salve, m'hijo
1933

El pueblito estaba lleno de personas forasteras,
los caudillos desplegaban lo más rudo de su acción
arengando a los paisanos de ganar las elecciones
por la plata, por la tumba, por el voto o el facón.

Y al instante que cruzaban desfilando los contrarios,
un paisano gritó ¡viva! y al caudillo mencionó;
y los otros respondieron sepultando sus puñales
en el cuerpo valeroso del paisano que gritó.

Un viejito, lentamente, se quitó el sombrero negro,
estiró las piernas tibias del paisano que cayó,
lo besó con toda su alma, puso un Cristo entre sus dedos
y goteando lagrimones, entre dientes, murmuró:

"Pobre m'hijo: quién diría que por noble y por valiente
pagaría con su vida el sostén de una opinión...
Por no hacerme caso, m'hijo... Se lo dije tantas veces:
no haga juicio a los discursos del doctor ni del patrón".

"Hace frío, ¿verdá, m'hijo? (ya se está poniendo duro).
Tápese con este poncho y pa siempre lleveló;
es el mesmo poncho pampa que en su cuna, cuando chico,
muchas veces, hijo mío... muchas veces lo tapó."

"Yo via dir al campo santo y a la par de su agüelito,
con su daga y con mis uñas, una fosa voy a abrir,
y a su pobre madrecita, a su pobre madrecita
le diré que usté se ha ido, que muy pronto va a venir."

A las doce de la noche llegó el viejo a su ranchito
y con mucho disimulo a su vieja acarició
y le dijo tiernamente: "Su cachorro se ha ido lejos,
se arregló con una tropa, le di el poncho y me besó...".

"Y aura, vieja, por las dudas, como el viaje es algo largo,
priéndale unas cuantas velas, por si acaso, nada más;
arrodíyese y le reza pa que Dios no lo abandone
y suplique por las almas que precisan luz y paz."

Versos del payador Luis Acosta García y música de Agustín Magaldi y Pedro Noda. Se difundió a partir de la grabación que hizo Magaldi el 11 de mayo de 1933.

Tumba: Comida.
Poncho pampa: Poncho confeccionado por los indios pampas sobre telares oblicuos.
Tropa: Conjunto de vacunos que los reseros conducen de un sitio a otro.

Aunque en teoría la campaña estaba representada en las legislaturas provinciales, en la práctica, las elecciones en las zonas rurales del país eran ganadas por personas de cierta notoriedad, que rara vez habían pisado la zona que representaban y desconocían sus necesidades.

La única autoridad real era la del juez, pues el gobierno legalmente organizado sólo existía en las ciudades. En cuanto al paisano, estaba sometido a las arbitrariedades del Reglamento de Policía y la Ley de Vagos.

El patrón revestía autoridad total para guardar orden en su casa, haciendo que los peones cumplieran sus deberes. Con ligeras va-

riantes según las zonas, el reglamento disponía que el obrero debía trabajar de sol a sol, descansando dos horas para almorzar en verano, una en otoño y primavera y ninguna en invierno. Podía ser castigado, siempre que no se lo lastimara, y si llegaba a cometer una falta contra "el buen orden de la casa" era detenido en régimen de prisión rigurosa. Entre las pocas ventajas del peón, figuraba la que se le proporcionara los alimentos diarios y se le curaran las heridas recibidas en el trabajo.

Estos reglamentos se completaban con la Ley de Vagos que autorizaba a la policía a llevar registro de los peones y sirvientes a jornal, los que recibirían papeletas renovables todos los años. Ninguno podía conchabarse si no tenía la correspondiente al año anterior. Sí alguien abandonaba sus tareas, al sólo aviso del patrón, la policía buscaba al culpable, devolviéndolo al trabajo. Si al término del contrato el peón se encontraba endeudado con el empleador, tenía obligación de seguir trabajando hasta saldar la deuda.

¿Dónde hay un mango?
1933

Viejo Gómez, vos que estás
de manguero doctorao
y que un mango descubrís
aunque lo hayan enterrao,
definime, si podés,
esta contra que se ha dao,
que por más que me arremango
no descubro un mango
ni por equivocación;
que por más que la pateo
un peso no veo
en circulación.

¿Dónde hay un mango,
viejo Gómez?
Los han limpiao
con piedra pómez.
¿Dónde hay un mango

que yo lo he buscado
con lupa y linterna
y estoy afiebrado?
¿Dónde hay un mango
pa darle la cana
si es que se la deja dar?
¿Dónde hay un mango
que si no se entrega
lo podamos allanar?
¿Dónde hay un mango,
que los financistas,
ni los periodistas,
ni perros ni gatos,
noticias ni datos
de su paradero
no me saben dar?

Viejo Gómez, vos que sos
el Viancarlos del gomán,
concretame, si sabés,
los billetes ¿dónde están?
Nadie sabe dar razón
y del seco hasta el bacán
todos, en plena palmera,
llevan la cartera
con cartel de defunción
y, jugando a la escondida,
colman la medida
de la situación.

Ciertamente esta composición no es un tango, sino una ranchera (derivación de la mazurca que se popularizó en la década de 1930). La letra es de Ivo Pelay y la música de Francisco Canaro. Fue estrenado por Olinda Bozán en el sainete Café Cantante, *del mismo Pelay, presentado en el teatro "Monumental" (alternativamente cinematógrafo) el 9 de junio de 1933.*

Mango, voz de origen incierto, se llamaba entonces al esquivo peso de moneda nacional. Eran los años de crisis que el tango tomó en broma,

cuando no sólo el pobrerío sino la incipiente clase media, estaba en plena palmera (en plena mishiadura, en total pobreza).
Por mucho que la imaginación popular le invente diversas identidades, el Viejo Gómez –como su antecesora La Rubia Mireya– era un personaje de ficción, así denominado para que rimara con pómez, –del mismo modo que Mireya, nombre de guerra habitual entre las milongueras, caía justo para rimar con ella–. El mencionado Viancarlos era otra cosa; él sí tenía existencia real y era jefe de investigaciones de la policía que aún no era federal, sino de Buenos Aires.

JOSÉ GOBELLO

El abrojito
1925

Llevo como abrojito prendido
dentro del corazón una pena,
porque te fuiste, ingrata, del nido
y mi vida tan serena
condenaste así al dolor.
Nunca podré arrancarte de mi pecho,
nunca, el abrojito punzante
y ando, por todo el mal que me has hecho,
con el alma agonizante,
sin fe, sin nido ni amor.

No sé por qué te alejaste de mí
si yo te adoré con creciente fervor;
no sé por qué me engañabas así,
sin demostrar desamor.
Con tu querer yo era un hombre feliz
y nunca pensé que tu ardiente pasión
era el puñal que me habría de abrir
esta herida en mi corazón.

Quiero que en tu vivir errabundo
sepas que solo y entristecido
marcho por los senderos del mundo
como recuerdos que han prendido,
como abrojos de cardal...

Pido que alguna vez tropecemos
para saber si al fin has hallado
todo lo que inconciente has soñado
y quizá después podremos
volver los dos a empezar.

La música es del contrabajista y bandoneonista Luis Bernstein, hermano del famoso bandoneonista Arturo Bernstein, conocido por El Alemán; la letra, de Jesús Fernández Blanco, poeta popular nacido en España, que dejó escritas recias páginas de entonación gauchesca. Es famosa la versión fonográfica que la orquesta de Osvaldo Pugliese y su cantor Alberto Morán dejaron el 24 de julio de 1945, pero hay otras que no deben olvidarse, por ejemplo la que grabó Charlo, acompañado de guitarras, en 1925.

El bulín de la calle Ayacucho
1923

El bulín de la calle Ayacucho,
que en mis tiempos de rana alquilaba,
el bulín que la barra buscaba
pa caer por la noche a timbear,
el bulín donde tantos muchachos,
en su racha de vida fulera,
encontraron *marroco* y catrera
rechiflado, parece llorar.

El *primus* no me fallaba
con su carga de aguardiente
y habiendo agua caliente
el mate era allí señor.
No faltaba la guitarra
bien encordada y lustrosa
ni el bacán de voz gangosa
con berretín de cantor.

El bulín de la calle Ayacucho
ha quedado mistongo y fulero:
ya no se oye el cantor milonguero,
engrupido, su musa entonar.

Y en el *primus* no bulle la pava
que a la barra contenta reunía
y el bacán de la rante alegría
está seco de tanto llorar.

Cada cosa era un recuerdo
que la vida me amargaba:
por eso me la pasaba
fulero, *rante* y tristón.
Los muchachos se cortaron
al verme tan afligido
y yo me quedé en el nido
empollando mi aflicción.

Cotorrito mistongo, tirado
en el fondo de aquel conventillo,
sin alfombras, sin lujo y sin brillo,
¡cuántos días felices pasé,
al calor del querer de una piba
que fue mía, mimosa y sincera!..,
¡Y una noche de invierno, fulera,
hasta el cielo de un vuelo se fue!

Letra de Celedonio Esteban Flores y música de José Servidio, compuesta sobre los versos. Según Servidio, aquel bulín bohemio se situaba sobre la calle Ayacucho al 1443.

Primus: Calentador de mesa a kerosene de la marca "Primus",
Marroco: Pan.
Rante: Atorrar, dormir.

El Chimango
c. 1918

Aquí me tienen. Soy el Chimango,
aficionado al *peringundín*,
y aunque se chiven si me arremango
me hago el gilberto, les bailo el tango
con más floreos que *capelín*.

Tengo más vueltas que serpentina
y en los funyengues me tengo fe
cuando caturo de acá a los nuria
y se rechalan las percantinas,
y se rechalan las percantinas
porque la giro muy de chipé.
Caigan los taitas del sur y del norte
que ni aun en curda me han de tapiar;
yo soy pa'l tango como resorte...
Entre diez faras les hago un corte
y cualquier *yurno* me vi'a cortar.

Letra de Florencio Iriarte y música de Juan Canavesi. Como otras composiciones del mismo linaje, Linda Thelma lo interpretaba vestida con traje masculino.

Peringundín: Lugar de baile concurrido por gente de baja condición.
Capelín: Capelo, sombrero.
Yurno: Yorno, día.

Toda gran ciudad suele tener su secreto código lingüístico y gestual. La capital argentina no escapó a esta regla. En las dos últimas décadas del siglo pasado empiezan a aparecer vocablos propios que van definiendo un modo de hablar exclusivo del bajo fondo porteño. Algunos vienen del *dialecto genovés*, otros del *argot francés* o del *caló español*: no faltan los que delatan un origen rural argentino

Se acepta, en general, que esta lengua peculiar nació como un idioma propio del mundo del delito y de la picaresca. El uso del *vesre* –artificio éste que consiste en invertir las sílabas de las palabras– y otras modalidades, aportaron también una cantidad de vocablos y así, ligado a los ambientes lindantes con la delincuencia, los burdeles, las cárceles y las zonas marginales de la ley, se fue elaborando un vocabulario clandestino, que, con el curso del tiempo desbordó estas fronteras y pasó a ser utilizado por las clases populares y aún incluido en obras literarias.

En medio de este proceso, ese vocabulario clandestino, el lunfardo, se encuentra con el tango y éste se convierte en el cauce musical obligado de aquél y lo difunde.

Cuando *El ciruja* empieza su relato *como con bronca y junando...*, cuando Castriota y Contursi impetran *Percanta que me amuraste...*, o cuando *El chimango se florea "...y aunque se chiven si me arremango / me hago el gilberto, les bailo el tango..."* se establece la conjunción completa entre un género musical y un idioma, nacidos ambos en el submundo porteño, pero redimidos después por su representatividad y su temática.

El gran Discépolo expresó como nadie esta conjunción entre tango y lunfardo, cuando escribió los nuevos versos de *El choclo*:

"...Carancanfunfa se hizo al mar con tu bandera / y en un pernó mezcló a París con Puente Alsina. / Fuiste compadre del gavión y de la mina / y hasta comadre del bacán y la pebeta. / Por vos shusheta, cana, reo y mishiadura / se hicieron voces al nacer con tu destino..."

El choclo
Música: *Ángel Villoldo - 1905*
Letra: *Juan Carlos Marambio Catán - 1930*

Vieja milonga que, en mis horas de tristeza,
traes a mi mente tu recuerdo cariñoso
y, encadenándome a tus notas dulcemente,
siento que el alma se me encoge poco a poco;
recuerdo triste de un pasado que en mi vida
dejó una página de sangre escrita a mano
y que he llevado como cruz de mi martirio
aunque mi carga infame me llene de dolor.

Fue aquella noche
que todavía me aterra,
cuando ella era mía,
jugó con mi pasión,
y en duelo a muerte
con quien robó mi vida
mi daga gaucha
partió su corazón.
Y me llamaban
el Choclo, compañeros;

tallé en los entreveros,
seguro y fajador,
pero una china
envenenó mi vida
y hoy lloro a solas
con mi trágico dolor.

Si alguna vuelta le toca, por la vida,
en una mina poner su corazón,
recuerde siempre que una ilusión perdida
no vuelve nunca a dar una flor.
Besos mentidos, engaños y amarguras,
rondado siempre la pena y el dolor,
y cuando un hombre entrega su ternura
cerca del lecho le acecha la traición.

Hoy que los años han blanqueado ya mis sienes
y que en mi pecho sólo anida la tristeza,
como una luz que me ilumina en el sendero
llegan tus notas de melódica belleza.
Tango querido, viejo *Choclo* que me embargas
con la caricia de tus notas tan sentidas
quiero morir bajo el arrullo de tus quejas,
cantando mis querellas, llorando mi dolor.

Esta letra fue escrita por Juan Carlos Marambio Catán, en 1930, a pedido de la hermana y heredera del autor, doña Irene Villoldo de Corona.

El choclo
Música: *Ángel Villoldo - 1905*
Letra: *Enrique Santos Discépolo - 1946*

Con este tango que es burlón y compadrito
se ató dos alas la ambición de mi suburbio;
con este tango nació el tango, y como un grito
salió del sórdido barrial buscando el cielo;
conjuro extraño de un amor hecho cadencia

que abrió caminos sin más ley que la esperanza,
mezcla de rabia, de dolor, de fe, de ausencia
llorando en la inocencia de un ritmo juguetón.

Por tu milagro de notas agoreras,
nacieron, sin pensarlo, las paicas y las grelas,
luna de charcos, canyengue en las caderas
y un ansia fiera en la manera de querer...
Al evocarte, tango querido,
siento que tiemblan las baldosas de un bailongo
y oigo el rezongo de mi pasado...
Hoy, que no tengo más que a mi madre,
siento que llega en punta'e pies para besarme
cuando tu canto nace al son de un bandoneón...
Carancanfunfa se hizo al mar con tu bandera
y en un pernó mezcló a París con Puente Alsina.
Fuiste compadre del gavión y de la mina
y hasta comadre del bacán y la pebeta.
Por vos shusheta, cana, reo y mishiadura
se hicieron voces al nacer con tu destino...
¡Misa de faldas, querosén, tajo y cuchillo!
que ardió en los conventillos y ardió en mi corazón!

Enrique Santos Discépolo escribió esta nueva letra para el tango *El Choclo* de Ángel G. Villoldo, a pedido de Libertad Lamarque, que deseaba cantarla en la película *Gran Casino*, dirigida por Luis Buñuel (Producciones Anahuac, México, 1947).

Para componerla debió llegar a un laborioso acuerdo con Juan Carlos Marambio Catán, autor de la letra escrita en 1930 y titular del cincuenta por ciento de los derechos de composición.

El acuerdo de partes data del 23 de abril de 1947, con la mediación del editor Alfredo Perroti, La Liber pudo, así, cantar los versos de Discépolo en la película *Gran Casino*.

La música de este tango fue estrenada en 1905 por la orquesta de José Luis Roncallo en el cabaret *El Americano* que estaba situado en la cortada de Carabelas.

El ciruja
1926

Como con bronca y junando
de rabo de ojo a un costado,
sus pasos ha encaminado
derecho pa'l arrabal.
Lo lleva el presentimiento
de que, en aquel potrerito,
no existe ya el bulincito
que fue su único ideal.

Recordaba aquellas horas de garufa
cuando minga de laburo se pasaba,
meta *punguia*, el codillo *escolaseaba*
y en los burros se ligaba un metejón;
cuando no era tan junao por los tiras,
la lanceaba sin tener el manyamiento,
una mina le solfeaba todo el vento
y jugó con su pasión.

Era un mosaico diquero
que yugaba de quemera,
hija de una curandera,
mechera de profesión;
pero vivía engrupida
de un cafiolo vidalita
y le pasaba la guita
que le shacaba al matón.

Frente a frente, dando muestras de coraje,
los dos guapos se trenzaron en el bajo,
y el ciruja, que era listo para el tajo,
al cafiolo le cobró caro su amor ...
Hoy, ya libre'e la gayola y sin la mina,
campaneando un cacho'e sol en la vedera,
piensa un rato en el amor de su quemera
y solloza en su dolor.

Letra de Francisco Alfredo Marino y música de Ernesto de la Cruz. Lo estrenó Pablo Eduardo Gómez –compañero de dúo de Marino, que nunca lo cantó–, en el café El Nacional, el 12 de agosto de 1926.

Garufa : Diversión, juerga.
Punguia : De punga, hurto de dinero u objetos que se sustraen de los bolsillos de la víctima.
Escolasear : Jugar, tomar parte en un juego con el fin de obtener un beneficio económico.

El ciruja
1943

Te llevo dentro del pecho
como un recuerdo querido,
porque sos mi preferido
para mi bien y mi mal,
y si has pasado de moda,
por los años agobiado,
siempre serás respetado
en mi querido arrabal.

Vos que has sido catedrático en el hampa,
vos que has sido semi–dios entre el chusmaje,
respetado entre la flor del sabalaje
por tu estampa de buen mozo y de cantor,
revivís en estas horas de añoranza
el recuerdo de una época pasada
que por taura y que por noble es respetada
con cariño y devoción.

Pero, mi viejo ciruja,
seguirás siendo primero,
el baluarte arrabalero
que me llena de emoción,
y al evocarte en mis noches
de dulce melancolía
siento que al fin, cualquier día,
te entrego mi corazón.

Versión expurgada que compuso el mismo Francisco Alfredo Marino por imposición de la censura radiofónica del lunfardo.

Letra de Francisco Alfredo Marino, música de Ernesto de la Cruz. La primera versión del tango *El ciruja* es de 1926. Es una elocuente demostración de cómo puede ser desvirtuada una cosa, cuando se pretende cambiar su esencia.

La primera versión, ha sido considerada como el tango lunfardesco por excelencia. Gobello nos dice a propósito de la última estrofa del verso "campaneando un cacho e' sol en la vedera": *«Logra el verso más perfecto que haya enriquecido jamás la literatura tanguística... La miseria física, la desmoralización no han logrado nunca expresarse de modo tan elocuente.»*

El cuarteador
1941

Yo soy Prudencio Navarro,
el cuarteador de Barracas.
Tengo un pingo que en el barro
cualquier carro
tira y saca...
Overo de anca partida
que, en un trabajo de cuarta,
de la zanja siempre aparta
¡Chiche!
la rueda que se ha quedao.

Yo que tanta cuarta di,
yo que a todos los prendí
a la cincha de mi percherón,
hoy que el carro de mi amor se me encajó
no hay uno que pa mí
tenga un tirón...
En la calle del querer
el amor de una mujer
en un bache hundió mi corazón...
¡Hoy ni mi overo me saca
de este zanjón!...

Yo soy Prudencio Navarro,
el cuarteador de Barracas...
Cuando ve mi overo un carro
compadreando
se le atraca...
No hay carga que me lo achique
porque mi chuzo es valiente...
Yo lo llamo suavemente
¡Chiche!
y el pingo pega el tirón...
¡Yo soy Prudencio Navarro,
el cuarteador de Barracas!

Letra de Enrique D. Cadícamo y música de Rosendo Luna (seudónimo del mismo letrista). Hay dos versiones fonográficas memorables de esta pieza: la de la orquesta de Aníbal Troilo, con su cantor Fiorentino (setiembre de 1941) y la de la orquesta de Francisco Canaro, con Francisco Amor (octubre del mismo año).

Cuarta: Cualquier tiro que se ata a un vehículo empantanado para sacarlo del paso.
Cuarteador: El que, mediante la ayuda de un caballo de tiro adicional, auxiliaba a los carros empantanados.
Anca partida: El anca que tiene un surco en el medio debido al buen estado de gordura del equino.
Pingo: Caballo.
Chuzo: Aplícase afectivamente al caballo.

Don Prudencio Navarro cuenta como era su vida de cuarteador en aquellos tiempos en que caballos y carruajes no sólo constituían el principal medio de transporte, sino que también las actividades relacionadas a este oficio, como la crianza de caballos o la utilización y mantenimiento de los carruajes, proporcionaban trabajo a aquellos hombres que, habiendo perdido la natural libertad de las pampas, trataban de adaptar su forma de vida a la naciente ciudad.

Usos y costumbres camperas iban formando parte del paisaje cotidiano de los suburbios y arrabales, linderos con el desierto verde.

El oficio de cuarteador era ejercido por hábiles jinetes, muy

bien montados sobre soberbios animales, que tenían por función la agobiante tarea de arrastrar a los pesados carruajes, cuarta mediante, para ayudarlos a pasar los obstáculos del camino, fundamentalmente barriales y pantanos.

Las cuartas estaban hechas con lazos trenzados, o con sogas o cadenas que por lo general se ataban a un gancho, situado en medio del eje delantero, o en el balancinero, pasando por debajo de la lanza. En las carretas también se las ataba al yugo de los bueyes cuarteros, animales a los que se reservaba para vadear arroyos o atravesar lodazales.

El barrio de Barracas, como otros de la periferia de Buenos Aires, mostraba en sus calles barriales que dificultaban enormemente el tránsito de pasajeros y mercaderías. Los viajeros y cronistas J. y G. Robertson, describieron así la singular experiencia de cruzar la pampa en un pesado carruaje, auxiliado por cuarteadores:

«Después de atar la yunta del tronco, bajo la dirección del cochero, se agregaron cuatro postillones gauchos, mal cubiertos, cada uno sobre su caballo, sin otro arreo que el lazo. Éste estaba prendido por una punta a la cincha del recado y enganchado por la otra a la lanza del coche. Las cabezas de los dos caballos colocados entre los del tronco y los delanteros, estaban por lo menos a diez pies de los primeros; mientras las de éstos alcanzaban a quince pies más allá de la yunta que iba detrás de ellos. En resumen: las cabezas de los cuarteadores estaban a cuarenta pies de las ruedas traseras del vehículo. Por absurda que parezca esta disposición, pronto nos apercibimos de su utilidad, pues, apenas hubimos llegado a los suburbios, cuando topamos con uno de los terribles pantanos. Son masas de barro espeso de tres a tres y medio pies de profundidad, y de treinta a cincuenta de ancho. Los cuarteadores chapuzaban en el barro, luego seguía la segunda yunta, y cuando las dos salían del pantano y, en consecuencia, se hallaban en terreno firme, antes que el carruaje entrase al tremedal, habían ganado donde apoyarse para aprovechar sus fuerzas. A látigo y espuela y estimulados por gritos de los postillones los caballos nos arrastraron triunfalmente fuera del pantano. Si los tiros hubieran sido más cortos, habríamos quedado plantados en el fango. De esta manera cruzamos con éxito todos los pantanos, ciénagas y arroyos que median entre Buenos Aires y Santa Fe».

El día que me quieras
1935

Acaricia mi ensueño
el suave murmullo de tu suspirar.
¡Cómo ríe la vida
si tus ojos negros me quieren mirar!
Y si es mío el amparo
de tu risa leve que es como un cantar,
ella aquieta mi herida;
todo, todo se olvida.

El día que me quieras,
la rosa que engalana
se vestirá de fiesta
con su mejor color.
Al viento, las campanas
dirán que ya eres mía
y, locas, las fontanas
se contarán tu amor.
La noche que me quieras,
desde el azul del cielo,
las estrellas celosas
nos mirarán pasar
y un rayo misterioso
hará nido en tu pelo,
luciérnaga curiosa
que verá que eres mi consuelo...

Recitado
El día que me quieras
no habrá más que armonías,
será clara la aurora
y alegre el manantial.
Traerá quieta la brisa
rumor de melodías
y nos darán las fuentes
su canto de cristal.

El día que me quieras,
endulzará sus cuerdas
el pájaro cantor,
florecerá la vida,
no existirá el dolor.

La noche que me quieras,
desde el azul del cielo,
las estrellas celosas
nos mirarán pasar
y un rayo misterioso
hará nido en tu pelo,
luciérnaga curiosa
que verá que eres mi consuelo.

Los versos de esta bella canción con grato sabor a tango pertenecen a Alfredo Le Pera y glosan un poema del mismo nombre debido al gran poeta mexicano Amado Nervo. La música fue creada por Carlos Cardel, quien cantó esta composición –la última parte en dúo con Rosita Moreno– en la película El día que me quieras *(enero de 1935). La grabación discográfica de Gardel, con orquesta dirigida por Terig Tucci, es del 19 de marzo de 1935.*
Nuestros mayores intérpretes ignoraron esta página que está ahora recorriendo el mundo. No la grabaron Ignacio Corsini, ni Agustín Magaldi, ni Alberto Gómez. Charlo lo hizo en España en 1960 y Hugo del Carril, en 1964. Tampoco la grabaron Rosita Quiroga, Azucena Maizani, Mercedes Simone, Ada Falcón ni Tania. Libertad Lamarque lo hizo en 1963.

Publicaba el diario *"La Nación"*, en su crítica del estreno de *El día que me quieras*; *«Gardel, en plena posesión de sus dotes de cancionista, interpreta en la novedad del día de ayer, con vibrante timbre, con una soltura que arrancó en la sala frecuentes murmullos y aplausos, tres tangos;* Volvió una noche, Volver, *y* Tus ojos se cerraron*; una rumba* Amor tropical *y un estilo* Guitarra mía. *También interpreta en parte, en dúo con Rosita Moreno, una bonita canción que da título a la película* El día que me quieras, *de grata línea melódica. La música fue compuesta por él mismo, la letra, así como el argumento de la obra concebido visiblemente para permitir por encima de cualquier otra consideración el lucimiento personal de la figura central, pertenece a Alfredo Le Pera, secretario y amigo inseparable de Gardel, muerto con él,*

en el trágico accidente de Medellín. Rodean al artista prematuramente fallecido, Rosita Moreno, que encarna con gentil discreción los dos papeles femeninos importantes del film y se luce en un par de bailables; el cómico porteño Tito Lusiardo; el vivaz actor uruguayo Manuel Peluffo; y el galán chileno Del Campo, bien en tipo, aunque demasiado rígido y novicio».

El patio de la morocha
1951

Patio de la morocha que allá en el tiempo
tuvo frescor de sombras, como el alero.
Sobre tu piso pobre, ladrillos viejos;
junto a mi pecho triste, sus ojos negros
diciendo adiós, diciendo adiós.

Con el recuerdo de este tango vuelvo a verla,
con el recuerdo de este tango juguetón
que me habla de ella.
Tal vez el patio y el cedrón que me llamaba
y su carita de ilusión que se asomaba
y en el girón de alguna linda medialuna
su cara bruna
que me miraba.

Feliz paisaje de vida
que duele como una herida...
Pobre retazo de sueño
que acaso no tenga dueño.
Si estaba el alma en pedazos,
¡cómo, ingratos, sus ojazos,
cuando más amor pidieron
se me fueron!
Muchacha criolla del tiempo aquel...
Tango dulzón y orillero
que al corazón le reprocha
cruel
la ausencia de la morocha
y el viejo patio que quiero.

Fue grabado por la orquesta de Aníbal Troilo, con su cantor Jorge Casal, en 1951. Lo cantó Virginia Luque en el filme homónimo, dirigido por Manuel Romero presentado el 14 de agosto del año mencionado.

Virginia Luque alcanzó gran repercusión popular a partir de la difusión de su imagen por el cine.

Sus inicios fueron como actriz de la compañía de Josefina Díaz y Manuel Collado, recalando luego con Ernesto Vilches con quien hiciera varias piezas del repertorio clásico español. En el año 1943 debuta en el cine junto a Pepe Arias con un pequeño papel en la película *La guerra la gano yo*. Su trayectoria como cantante basada en el tono dramático y profundo de sus interpretaciones, como la de su versión *El patio de la morocha* o la de *Destellos*, ha alcanzado picos notables tanto en la difusión masiva en la televisión, radio y discos, como en el contacto más intimista de los locales tangueros de Buenos Aires. Sin duda, ocupa un lugar de privilegio entre las grandes intérpretes de todos los tiempos.

El patotero sentimental
1922

Patotero,
rey del bailongo,
patotero
sentimental,
escondés bajo tu risa
muchas ganas de llorar.

Ya los años
se van pasando
y en mi pecho
no entra un querer.
En mi vida tuve muchas, muchas minas
pero nunca una mujer.

Cuando tengo dos copas de más
en mi pecho comienza a surgir
el recuerdo de aquella fiel mujer
que me quiso de verdad
y yo ingrato abandoné.

De su amor me burlé sin mirar
que pudiera sentirlo después,
sin pensar que los años, al correr,
iban crueles a amargar
a este rey del cabaret.

¡Pobrecita
cómo lloraba
cuando ciego
la eché a rodar!
La patota me miraba
y no es de hombre el aflojar.

Patotero,
rey del bailongo,
de ella siempre te acordarás.
Hoy reís... pero tu risa
sólo es ganas de llorar.

Letra de Manuel Romero, música de Manuel Jovés. Fue cantado por Ignacio Corsini en el sainete El bailarín del cabaret, *del mismo Romero, presentado 12 de mayo de 1922.*

Patotero: Miembro de una patota.
Patota: Pandilla de jóvenes alborotados y pendencieros, en un principio pertenecientes a las clases adineradas, amigos de cometer desmanes y agredir a los ciudadanos pacíficos por pura diversión.

El penado 14
1929

Desde una celda oscura
del lejano presidio,
el penado 14...
su vida terminó,
y dicen los compañeros
que el pobre presidiario
se murió haciendo señas
y nadie le escuchó.

En una noche fría
el preso deliraba;
su mueca tan extraña
dio mucho que pensar
y sin embargo nadie
de tanto carcelero
se acercó a la celda
del que no pudo hablar.

Dejó una carta escrita
con frases tan dolientes,
que un viejo presidiario
al leerla conmovió,
al mismo fratricida
con alma tenebrosa
que en toda su existencia
amor nunca sintió.

En la carta decía:
"Ruego al juez de turno
que traiga a mi madre,
lo pido por favor,
pues antes de morirme
yo quiero darle un beso
en la arrugada frente
de mi primer amor".

En la celda sombría
del lejano presidio,
su vida miserable
el penado entregó,
y el último recuerdo
fue el nombre de su madre,
y su acento tan triste
el viento se llevó.

Letra de Carlos Pesce, música de Agustín Magaldi y Pedro Noda. Fue grabado por Agustín Magaldi en 1929.

El que atrasó el reloj
1933

Che, Pepino,
levante'e la catrera
que se ha roto la tijera
de cortar el bacalao...
¿Qué te has creido,
que dormís pa que yo cinche?
Andá a buscar otro guinche
si tenés sueño pesao.
¡Guarda
que te cacha el porvenir!
¡Ojo!
Que hoy anda el vento a la rastra
y el que tiene guita lastra
y el que no, se hace faquir.

¿Querés que me deschave
y diga quién sos vos?
Vos sos, che, vagoneta,
el que atrasó el reloj.
¿Con qué herramienta te ganás la vida?
¿Con qué ventaja te ponés mi ropa?
Se me acabó el reparto 'e salvavidas...
Cachá esta onda... Se acabó la sopa.
A ver si así cobrás un poco 'e impulso
pa' que esta vida de ojo no se alargue.
Ya estoy en yanta de llevarte a pulso.
¡Buscate un changador pa' que te cargue!

Si hasta creo
que naciste de un carozo...
¡Sos más frío que un bufoso!
¡Ya no te puedo aguantar!
En la sangre
me pusiste una bombilla
y hoy me serruchás la silla
cuando me quiero sentar.

De ésta
ya no te salva ni el gong.
¡Guarda,
que se me pianta la fiera!
Levantate 'e la catrera
que v'y a quemar el colchón...

¿Querés que me deschave
y diga quién sos vos?
¡Vos sos, che, vagoneta,
el que atrasó el reloj!

Letra de Enrique Cadícamo y música de Guillermo D. Barbieri. Fue grabado por Carlos Gardel el 16 de octubre de 1933 y por Tita Merello, con algunas modificaciones en la letra, el 24 de setiembre de 1969. Se ha editado una versión que prescinde de los términos lunfardos. La que damos aquí es la cantada por Gardel.

Me deschave: Que me franquee y diga lo que pienso.
De ojo: Gratuita
Bufoso: Revólver.

El rey del cabaret
1923

Era un mozo bacán y arrogante,
bien peinado al Coty y con gomina,
por el cual se trenzaban las minas
mendigando una frase de amor.
Le llamaban rey de la milonga
y mujer que pasó por su lado
en sus brazos de niño mimado
sin esfuerzo ninguno cayó.

Rey del cabaret,
rey sin corazón,
las mujeres te perdieron
con su torpe adoración.

Rey del cabaret,
vivís sin amor
y por tu alma pasa siempre
una sombra de dolor.

Pero al fin se cruzó en su camino
una paica de gran entereza
a quien no dominó su belleza
y esa fue la que a todas vengó.
El calor de la marca de fuego
transformó su capricho en cariño
y aquel taita lloró como un niño
mendigando una frase de amor.

Rey del cabaret,
¡cómo la querés!
¿A qué andás disimulando
si olvidarla no podés?
Rey del cabaret,
sufrís por amor,
y hoy sentís en tu alma herida
los pinchazos del dolor.

Letra de Manuel Romero y música de Enrique Delfino. Fue cantado en el sainete homónimo del mismo Romero, que se estrenó el 21 de abril de 1923.

El sueño del pibe
1945

Golpearon la puerta en la humilde casa.
La voz del cartero muy clara se oyó
y el pibe corriendo con todas sus ansias
al perrito blanco sin querer pisó.

"Mamita, mamita", se acercó gritando.
La madre, extrañada, dejó el piletón,
y el pibe le dijo riendo y llorando:
"El club me ha mandado hoy la citación".

Mamita querida,
ganaré dinero,
seré un Baldonedo,
un Martino, un Boyé.
Dicen los muchachos
del Oeste Argentino
que tengo más tiro
que el gran Bernabé.
Vas a ver qué lindo
cuando allá en la cancha
mis goles aplaudan...
Seré un triunfador.
Jugaré en la quinta,
después en primera.
Yo sé que me espera
la consagración.

Dormía el muchacho y tuvo esa noche
el sueño más lindo que pudo tener.
El estadio lleno. Glorioso domingo...
¡Por fin en primera lo iban a ver!
Faltando un minuto están cero a cero.
Tomó la pelota sereno en su acción,
gambeteando a todos enfrentó al arquero
y con fuerte tiro quebró el marcador.

Letra de Reynaldo Yiso; música de Juan Puey. Dos populares orquestas lo difundieron y llevaron al disco simultáneamente: la de Osvaldo Pugliese, con Roberto Chanel, el 22 de marzo de 1945, y la de Ricardo Tanturi, llamada "Los Indios", con Enrique Campos, el 14 de junio del mismo año.

Baldonedo: Emilio Baldonedo, entreala izquierdo del equipo de Huracán entre 1935 y 1945. Allí fue compañero de Herminio Masantonio.
Boyé: Mario Emilio Boyé. Puntero derecho de Boca, entre 1941 y 1949. En el campeonato de 1946, convirtió 24 goles.
Bernabé: Bernabé Ferreyra. Centro delantero de River Plate entre 1932 y 1939. Para ese club jugó 185 partidos en los que convirtió 187 goles.
Martino: Rinaldo Fioramonte Martino, entreala izquierdo del equipo de San Lorenzo de Almagro entre 1941 y 1948. Ya retirado, ha sido copropietario, durante 18 años, del lugar de tangos *Caño 14*.

A partir de la profesionalización del fútbol y por lo tanto, de la posibilidad de obtener dinero y fama, a través de una actividad gratificante como el deporte, llegar a formar parte de alguno de aquellos grandes equipos, se transformó en la gran ilusión y meta de muchos niños y muchachos que veían en los ídolos deportivos la encarnación de sus sueños.

Decía Juan de Biase al respecto: *«Pertenecíamos a una vida sencilla, familiarmente patriarcal, que tal vez estaba perdiendo su ingenuidad. Una vida donde los héroes eran héroes y los villanos, villanos sin alternativa. Los ídolos deportivos, entonces, debían tener las mejores cualidades humanas. Debían ser espejos, y nos los mostraban, sin duda, los medios de comunicación, radio y prensa escrita, donde las revistas deportivas superaban los 200.000 ejemplares semanales».*

Llegar a la "primera" significaba reconocimiento y ascenso social, ilusión muy arraigada, entre los humildes y la naciente clase media, mezcla de criollos e inmigrantes. Era historia común, el equipo de barrio, formado a fuerza de gambetas, coraje, con pierna fuerte y también algunas piñas. Aquel que lograba trascender, tenía la posibilidad de "la prueba" en algún club de los profesionales donde algún allegado o comedido tuviera sus contactos. Esa prueba fue para muchos, la puerta al paraíso, fugaz, transitorio, pero por la que muchos nunca lograron pasar.

Transcribimos de la revista *Los grandes del fútbol* (N° 12 - 1942) los inicios del "Atómico, Mario Boyé".

«Dársena Sud, fue su primer club "con camiseta". Allí comenzaron los arqueros a temblar cada vez que mandaba uno de sus imparables taponazos. Esa sería la constante de toda su carrera futbolística. Remate de Boyé a la carrera y era medio gol. Pero lo de Dársena duró poco. Fue la de "Brisas del Plata" la segunda casaca.

Acá, ya más grandecito, la cosa era más en serio y se jugaban verdaderos "clásicos" con público y todo. Pero a Mario no le alcanzaba con un solo club. Él necesitaba volcar toda su energía en más de un partido por semana y fue así como también comenzó a compartir a su club con la divisa de "El Fortín". Claro que cuando la cosa era entre ambos él jugaba para "Brisas"...

Pero el destino de Mario Boyé estaba marcado. Tarde o temprano tenía que ocurrir. Y el momento llegó. Fue la tarde aquella de 1936, en la que el señor Natalio Kostica, simpatizante y alle-

gado a la gente de Boca Juniors, después de verlo en varios partidos del potrero, le lanzó la proposición:

–¿Querés jugar en Boca?

–¿Que si quiero? –respondió Mario; con el desenfado de sus 14 años. –¿A usted qué le parece?

El resto fue lo de siempre. La prueba en un "picado" en la cancha grande de los "xeneixes", que no duró más que media hora y la aprobación sin vueltas del delegado, como no podía ser de otra manera.

Así, como la de casi todos, comenzó la trayectoria triunfal de quien muy pronto sería "El Atómico", ídolo de la hinchada boquense primero y de todas las de los clubes que defendió, después.

Debutó en la sexta división ese mismo año y desde ese momento, lentamente, escalón por escalón, fue ascendiendo. La quinta; la cuarta en el 38; tercera al año siguiente y la especial y la reserva entre el 40 y comienzos del 41.

Pero el hombre venía "pidiendo cancha" y ya pedía a gritos la primera. Ya era definitivamente puntero derecho, después de haber jugado en la otra punta y en el medio. Siempre goleador. Siempre rompiendo redes. Fue el 8 de junio de 1941, el gran domingo. Nada menos que de visitantes y en la cancha de Independiente. Diez años que Boca no ganaba allí. Y Mario trajo suerte. Ganaron con dos goles de Jaime Sarlanga por dos a uno. Y aunque él no tuvo nada que ver con los goles, igual lo abrazó fuerte a su compañero. Era la emoción del gran debut. Aquella tarde Boca formó con: Estrada, Ibañez y Valussi; Arcadio López, Lazzatti y Arico Suárez; Boyé, Alarcón, Sarlanga, Valsecchi y Emeal.

A partir de ese primer partido, se sucedió una larga cadena de éxitos.»

El tabernero

1927

Tabernero que idiotizas
con tus brebajes de fuego,
sigue llenando mi copa
con tu maldito veneno,
hasta verme como loco

revolcándome en el suelo...
Sigue llenando mi copa
buen amigo tabernero.

Cuando me veas borracho
canturreando un tango obsceno,
entre blasfemias y risas
armar camorra a los ebrios,
no me arrojes a la calle,
buen amigo tabernero...
Ten en cuenta que me embriago
con tu maldito veneno.

Yo quiero matar el alma
que idiotiza mi cerebro...
Muchos se embriagan con vino
y otros se embriagan con besos...
Como yo no tengo amores
y los que tuve murieron,
placer encuentro en el vino
que me brinda el tabernero.

Todos los que son borrachos
no es por el gusto de serlo.
Sólo Dios conoce el alma
que palpita en cada ebrio.
¿No ves mi copa vacía?
Echa vino, tabernero,
que tengo el alma contenta
con tu maldito veneno...
Sigue llenando mi copa,
–ja, ja, já, ja, ja, já–
que yo no tengo remedio.

Inicialmente fue un poema del vate popular Raúl Héctor Costa Oliveri, escrito en 1919 con el título La canción del borracho. *El guitarrero Miguel Cafre lo convirtió en el tango* El tabernero, *que Carlos Gardel grabó el 16 de diciembre de 1927, con las guitarras de José Ricardo y Guillermo Barbieri. La armonización corrió por cuenta del violinista Fausto Frontera (Autor de* Callejera*). Hay una memorable versión grabada por Francisco Fiorentino, el 28 de mayo de 1941, con la orquesta de Aníbal Troilo.*

El Tarta
1946

Yo no tango, tungo, tengo...
Yo, me ca ca cachen diez, empieza el lío...
Es la luenga lunga lengua
que se hamaca, que se araca, atranca, digo...
Yo jamón, jamás meto la pata;
nunca mato, nunca meto –qué embromar–...
Y pa calma, colmo peso,
paso el día sin hablar.

Yo lluvia, llave, llevo treinta abriles sobre mí.
Soy pobre y muy enredo, pero honrado de verdad.
Soy toro, no; soy tero, soy soltero y no soy gil
y pronto vento y piba he de cazar.
Por norma parlo poco porque peco por hablar...
La viaje, vieja dice que su hijita no es pa mí;
que nato, nata, nota mi defecto mucho más
y al ñudo es forcejear: nació pa mí.

Tengo mecha, mucha cancha
y aun sin pleto, plato, plata voy en fija;
si al casorio se me oponen
yo me escupo, yo me escapo con la chiva,
con la chica –digo– y vale
que si el viento, que si el vento es pa mi mal,
de mi pucho, pecho sale
el amor que de brindar.

Letra de Emilio Fresedo y música de José María Rizzuti.
Dos veces lo grabó la orquesta de Juan D'Arienzo con su cantor Alberto Echagüe, el 23 de diciembre de 1946 y el 10 de noviembre de 1954. Tan candorosa comicidad tiene un antecedente en La tartamuda, *tango de 1930.*

El Tigre Millán
1934

Picao de viruela, bastante morocho,
encrespado el pelo lo mismo que mota,
un hondo barbijo a su cara rota
le daba un aspecto de taita matón.
De carácter hosco, bien fornido y fuerte,
afrontó el peligro cual bravo titán.
Jamás tuvo miedo, ni aun ante la muerte,
porque era muy hombre El Tigre Millán.

Pobre Tigre que, una noche, en Puente Alsina
dos cobardes lo mataron a traición.
Era guapo, de esos guapos más temidos
que la punta desgarrante de un facón.
Mala suerte, pobre Tigre, siempre tuvo
en cuestiones de escolazos y de amor.

Pues no era bien parecido
y fatalmente metido
con la mujer que adoró,
nunca fue correspondido
y ella al fin lo traicionó.

Cuentan que una noche bramó como fiera
en un entrevero que hasta hoy se comenta.
Repartiendo hachazos, era una tormenta...
Mostró su coraje venciendo a un malón.
¡Parece mentira que hombres de su laya
mueran siempre en manos de un ruin cobardón!
Hoy la muchachada, Tigre, te recuerda
y aquella culpable llora su traición.

Letra y música de Francisco Canaro.
Recuerda el autor, en su libro Mis bodas de oro con el tango y mis memorias *(1957), que en su comedia musical* La canción de los barrios, *con libro de Ivo Pelay, presentada en 1934, estrenó los siguientes números musicales,* La canción de los barrios, *marcha;* Los amores con la crisis, *ranchera;* Un jardín de

ilusión, *vals;* Yo no sé porque te quiero, *tango;* El tango de la mula, *tango humorístico;* El casamiento no me interesa, *foxtrot; y* El Tigre Millán, *"qué llevaba también letra mía". La orquesta de Francisco Canaro, con la voz, de Ernesto Famá, grabó* El Tigre Millán, *el 30 de abril de 1934.*

El último café
1963

Llega tu recuerdo en torbellino.
Vuelve en el otoño a atardecer...
Miro la garúa y mientras miro
gira la cuchara de café...
Del último café
que tus labios, con frío
pidieron esa vez
con la voz de un suspiro...
Recuerdo tu desdén,
te evoco sin razón,
te escucho sin que estés:
"Lo nuestro terminó",
dijiste en un adiós
de azúcar y de hiel...
Lo mismo que el café,
que el amor, que el olvido,
que el vértigo final
de un rencor sin porqué...
Y allí con tu impiedad,
me vi morir de pie,
medí tu vanidad
y entonces comprendí mi soledad
sin para que...
Llovía, y te ofrecí el último café.

Letra de Cátulo Castillo y música de Héctor Stampone. Obtuvo el primer premio en el concurso abierto en 1963 por la firma comercial Odol. Ha sido repetidamente llevado al disco fonográfico.

El último organito
1949

Las ruedas embarradas del último organito
vendrán desde la tarde, buscando el arrabal
con un caballo flaco y un rengo y un monito
y un coro de muchachas vestidas de percal.
Con pasos apagados, elegirá la esquina
donde se mezclan luces de luna y almacén
para que bailen valses detrás de la hornacina
la pálida marquesa y el pálido marqués.

El último organito irá de puerta en puerta
hasta encontrar la casa de la vecina muerta,
de la vecina aquella que se cansó de amar;
y allí molerá tangos para que llore el ciego,
el ciego inconsolable del verso de Carriego,
que fuma, fuma y fuma, sentado en el umbral.

Tendrá una caja blanca el último organito
y el asma del otoño sacudirá su son;
y adornarán sus tablas cabezas de angelitos
y el eco de su piano será como un adiós.
Saludarán su ausencia las novias encerradas,
abriendo las persianas detrás de su canción;
y el último organito se perderá en la nada
y el alma del suburbio se quedará sin voz.

Letra de Homero Manzi, música de Acho Manzi (Homero Luis Manzione Iñíguez). Lo estrenó Aníbal Troilo y fue uno de los últimos tangos de Manzi grabados por el gran maestro. Lo hizo con la voz de Edmundo Rivero el 31 de marzo de 1949. Del 13 de octubre de aquel mismo año es la grabación de la orquesta de Francisco Canaro con su cantor Alberto Arenas.

Carriego: Evaristo Carriego (1883-1912), poeta popular que vivió en Buenos Aires.

El organito es un particularísimo instrumento musical que gozó de enorme popularidad en las últimas décadas del 1800 y en las primeras del 1900, acompañando al nacimiento del tango y ayu-

dando en forma notable a su difusión y consagración definitiva.

Dice Rubén Pesce en su artículo "La Guardia vieja": *«El organito callejero, cantado primero por Carriego, después en distintas letras de tangos, fue un instrumento mecánico que supo pasear el tango por las calles y de ese modo introducía su música, por balcones y ventanas, a las casas donde no lo querían oír, pero donde los jóvenes cometían la audacia de prestarle oídos. En las esquinas solía servir para que los muchachos bailaran entre ellos».*

Estos bailes callejeros entre hombres fue una costumbre muy arraigada en nuestro medio. El 7 de diciembre de 1896 publicaba el diario *La Prensa* en su sección policial, el siguiente comentarlo con el título "Los bailes callejeros": *«La irregularidad que denunciamos desdice de la cultura de nuestra capital. A la hora del crepúsculo, a la hora de las sombras grises, cuando comienzan a brillar los ojos de los faroles y se derrama de un ámbito a otro la destemplada ola de los músicos ambulantes, se observa el cuadro que bosquejamos; el organista da vuelta el manubrio y en una alocada carrera se atropellan las notas de la polca* De Madrid a París. *El baile daba comienzo..., del compacto grupo surge una pareja de dos jóvenes de lustrosa melena, chambergo de ala rígida y una faja de color que se arrastra por el suelo y sigue los endiablados giros de los bailarines».*

También *Caras y Caretas* el 3 de diciembre de 1898 publicaba el siguiente cuadro de costumbres: *«Giacomo detiene su vehículo en la esquina, se apodera del manubrio y sin conmoverse – porque su espíritu no vibra sino ante la armonía de un níkel– dale que dale a la sonata mientras las veredas se llenan, los muchachos danzan.*

–A ver, un tanguito... ¡Aura!–»

Las frecuentes protestas y escándalos suscitados por estas costumbres, hicieron que en 1916, el Intendente de Buenos Aires decretara la prohibición del baile entre hombres.

En efecto, con fecha 2 de marzo de 1916, por el expediente N° 3740 D. 1916, el Intendente Municipal decretó: *«Decláruse comprendida en las prohibiciones de la Ordenanza del 25 de junio de 1915, la danza de parejas compuestas de hombres puramente, en los locales habilitados para la realización de bailes públicos».*

El secreto de la música del organito, consiste en un cilindro con púas, movido por un manubrio que produce la percusión en las cuerdas y todo encerrado en una caja. Podían ser peque-

ños, transportados por un hombre colgando de su cuello, o en carritos a mano o a caballo, cuando se trataba de modelos más grandes.

Los hermanos Rinaldi en su taller de la calle Ombú 760, confeccionaron los primeros cilindros capaces de ejecutar tangos en los organitos que llevaban su apellido como marca. Con los Rinaldi colaboró un genovés de apellido Roncallo, padre del joven pianista José Luis, amigo de Ángel Villoldo, el que probablemente escribiera *El Choclo* para los organitos y que posiblemente lo grabara en un cilindro para su ejecución callejera, antes de estrenarlo él mismo en 1903, en el restaurante El Americano.

El viento me cuenta cosas
(Milonga)
1947

El viento me cuenta cosas,
aprovechando el silencio.
Sabe que sufro de penas
que viven en el recuerdo...
Sabe que es mucha la angustia
cuando uno se sabe muerto.
Y el viento me cuenta cosas,
aprovechando el silencio.

Soledad de hallarme solo.
¡Soledad de tanto tiempo!
Tener los ojos cansados
y el alma y el pensamiento.
Quiero olvidar sus ojos,
sus caricias y su aliento...
Y el viento me cuenta cosas,
aprovechando el silencio.

No sé si será el cansancio,
o mis achaques de viejo,
que me tiemblan las ideas,
arrinconadas de miedo...

Tengo los ojos cansados,
y el alma y el pensamiento.
Y el viento me cuenta cosas,
aprovechando el silencio...

Letra y música de Miguel Buccino, quien dedicó esta milonga al Jefe de la Policía Federal general Juan Filomeno Velazco.
Al finalizar el año 1947 fue registrada fonográficamente por la orquesta de Juan D'Arienzo con los cantores Alberto Echagüe y Armando Laborde.

En esta tarde gris
1941

¡Qué ganas de llorar en esta tarde gris!
En su repiquetear la lluvia habla de ti.
Remordimiento de saber
que por mi culpa, nunca
vida, te veré.
Mis ojos al cerrar te ven igual que ayer
temblando, al implorar de nuevo mi querer...
¡Y hoy es tu voz que vuelve a mí
en esta tarde gris!

Ven,
–triste me decías–,
que en esta soledad
no puede más el alma mía...
Ven
y apiádate de mi dolor,
que estoy cansada de llorar,
sufrir y esperarte
y estar siempre a solas
con mi corazón...
Ven,
pues te quiero tanto
que, si no vienes hoy,
voy a quedar ahogada en llanto...

No,
no puede ser que viva así
con este amor clavado en mí
como una maldición...

No supe comprender tu desesperación
y alegre me alejé en alas de otro amor...
Que solo y triste me encontré
cuando me vi tan lejos
y mi engaño comprobé.
Mis ojos al cerrar te ven igual que ayer,
temblando al implorar de nuevo mi querer,
y hoy es tu voz que sangra en mí
en esta tarde gris...

Letra de José María Contursi, música de Mariano Mores. Francisco Canaro, de cuya orquesta era pianista el autor, se apresuró a grabar este tango el 9 de mayo de 1941, con la voz de Francisco Amor. Aníbal Troilo, con Fiorentino, lo hizo el 16 de julio. Muchas otras versiones se registraron ese mismo año, tales la de Libertad Lamarque y la de Alberto Gómez.

Enfundá la mandolina
1930

Sosegate, que ya es tiempo
de archivar las ilusiones;
dedicate a balconearla
que pa' vos ya se acabó
y es muy triste eso de verte
esperando a la fulana
con la pinta de un mateo,
desalquilao y tristón.
No hay qué hacerle, ya estás viejo,
se acabaron los programas;
hacés gracia con tus locos
berretines de gavión.
Ni te miran las mujeres

y si alguna te da labia
es pa' pedirte un consejo
de baquiano en el amor.

¡Qué querés, Cipriano!
Ya no dan más jugo
los cincuenta abriles
que encima llevás;
junto con el pelo
que fugó del mate,
se te fue la pinta
que no vuelve más.
Dejá las pebetas
para los muchachos;
esos platos fuertes
no son para vos.
Piantá del sereno
y andate a la cama,
que después, mañana,
andás con la tos.
"Enfundá la mandolina",
"Ya no estás pa serenatas",
te aconseja la chirusa
que tenés en el bulín,
dibujándose en la boca
la atrevida cruz pagana
con la punta perfumada
de su lápiz de carmín.
Han caído tus acciones
en la rueda de grisetas,
al compás del almanaque
se deshoja tu ilusión
y ya todo te convida
pa' ganar cuartel de invierno,
junto al fuego e' tus recuerdos
en la sombra de un rincón.

Este tango que los autores, Horacio Zuviría Mansilla (letrista) y Francisco Pracánico (músico), dedicaron "juguetonamente a todos los viejos verdes", fue grabado por Carlos Gardel el 20 de mayo de 1930.

Esta noche al pasar
1945

Luciendo en su esplendor
la cálida emoción
de algún pregón arrabalero,
la luna, la luna de mis sueños,
dejó en la noche su canto bueno.
Requiebra en tu balcón,
florido y coquetón,
con dulce voz, mi buen amor.
Y mientras la ciudad
suena también sentimental...
lejano se hace tango un bandoneón.

Distante el bandoneón
hilvana en su canción
luna y malvón para tu pelo.
¡Porteña, porteña de mis sueños,
ni sé yo mismo cuanto te quiero!
Monótono un reloj
insiste en su rondón
para turbar mi adoración,
y en tanto el arrabal,
vela tu sueño de cristal,
te dejo como siempre el corazón.

Soy como el tango tristón
que enredó en tu balcón
el compás de un queja,
¡que es mía y te besa!
Yo soy tu cantor
y esta noche al pasar,

en tus sueños en flor
quiero dejar mi corazón.

Letra de Ricardo Thompson y música de Héctor Grané. Fue grabado por Enrique Campos, con la orquesta Los Indios, de Ricardo Tanturi, en enero de 1945.

Esta noche me emborracho
1938

Sola, fané, descangayada,
la vi esta madrugada
salir del cabaret;
flaca, tres cuartas de cogote
y una percha en el escote
bajo la nuez;
chueca, vestida de pebeta,
teñida y coqueteando
su desnudez,
parecía un gallo desplumao
mostrando, al compadrear,
el cuero picoteao.
Yo, que sé cuando no aguanto más,
al verla así, rajé
pa no llorar.

¡Y pensar que hace diez años
fue mi locura!
¡Que llegué hasta la traición
por su hermosura!
¡Que esto que hoy es un cascajo
fue la dulce metedura
donde yo perdí el honor!
¡Que, chiflao por su belleza,
le quité el pan a la vieja,
me hice ruin y pechador!
¡Que quedé sin un amigo!
¡Que viví de mala fe!

¡Que me tuvo de rodillas,
sin moral, hecho un mendigo
cuando se fue!

Nunca soñé que la vería
en un requisca in pache
tan cruel como el de hoy.
¡Mire si no es pa suicidarse
que por ese cachivache
sea lo que soy!...
Fiera venganza la del tiempo
que le hace ver deshecho
lo que uno amó...
Este encuentro me ha hecho tanto mal
que si lo pienso más
termino envenenao...
Esta noche me emborracho bien,
me mamo bien mamao
pa no pensar...

Letra y música de Enrique Santos Discépolo. Si bien Roberto Maida lo había cantado alguna vez en el teatro "Astral", puede decirse que quien lo estrenó fue Azucena Maizani, en el teatro "Maipo", el 22 de marzo de 1928, al presentarse la revista Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno. *Azucena lo registró discográficamente el 14 de abril de dicho año y Carlos Gardel lo hizo tres meses más tarde.*

Fané: Envejecido, venido a menos. Es el francés *fané*, marchito, ajado.
Descangayado: Derrengado (del portugués *escangalhado*).
Requisca in pache: Deformación de *Requiescat in pace*, fórmula litúrgica ritual.

Farolito de papel
1930

En tus grupos me ensarté
y en tu arrullo me dormí
y dormido me quedé

solo, pato y hecho un gil.
Esta noche me encontré
la cartita del adiós
en la almohada donde ayer
me juraste eterno amor.
Farolito de papel
que alumbraste mi bulín
con la luz amiga y fiel
de amoroso berretín,
otro lao alumbrás hoy,
te apagaste para mí
y yo a oscuras aquí estoy
solo, pato y hecho un gil.

Solo quedé...
Yo no tenía más que a vos...
Pato porque
eras mi mundo de ilusión.
Vuelvo a encender
el triste pucho del ayer
para aliviar
esta amargura brava que hoy me das.

Vos sos linda, vos tenés
pinta fina y engrupís.
Vos un mundo prometés
y sin dar te despedís.
Vos el traje te adornás
con mi otario corazón
y los de otros que al pasar
tu reflejo encandiló.
Pero, al fin, apenas sos
farolito de papel
y una noche, en lo mejor,
chamuscado has de caer.
Cargarás también tu cruz
cuando sepan que tenés
mucho humo y poca luz,
farolito de papel.

Letra de Francisco García Jiménez; música de los guitarreros Justo Julián Teófilo y Zenón Mario Lepes. Carlos Gardel grabó esta composición, con las guitarras de Ricardo y Barbieri, el 20 de agosto de 1927. Hay una imprescindible versión de Alberto Marino, con la orquesta de Aníbal Troilo, registrada el 2 de junio de 1943.

Fea
1923

Procurando que el mundo no la vea
ahí va la pobre fea
camino del taller,
y a su paso, cual todas las mañanas,
las burlas inhumanas
la hieren por doquier.
Cuando alguno le dice una torpeza
inclina la cabeza
transida de dolor
y piensa, con amargo desencanto,
¿porqué se reirán tanto
de mi fealdad, Señor?

Una noche su viejita
en el cuarto llorando la encontró
y la fea, pobrecita,
la tragedia de su alma le confió.
Aquel hombre que debía
conducirla muy pronto ante el altar,
con su amiga Rosalía,
la que ella más quería,
se acaba de casar.

Cada vez que la llevan a una fiesta
en procura de olvido y distracción,
con el último acorde de la orquesta
en su alma agoniza otra ilusión.
Sus amigos ya todos se han casado.

Sólo ella está huérfana de amor...
¡Pobre fea! Y ayer le han encargado
el ajuar de su hermana la menor.

En plena juventud ya estaba vieja.
Nunca exhaló una queja
al ver tanta maldad,
soportando en su alma triste y mustia
como una flor de angustia
la cruz de su fealdad,
Para todos tenía una sonrisa,
fue noble, fue sumisa;
su drama nadie vio...
Pero fue tan pesada su cadena,
tan grande fue su pena
que anoche se mató.

Letra de Alfredo Navarrine, música de Horacio G. Pettorossi. Perteneció al repertorio de "Los de la Raza" una troupe de músicos y artistas criollos, de la que los autores formaban parte, que en el año 1923 actuó en España y en Marruecos. Carlos Gardel grabó Fea *en 1925, primero con las guitarras de Ricardo y Barbieri y luego con la orquesta de Osvaldo Fresedo. Alberto Castillo, después de desvincularse de Tanturi en mayo de 1943, rescató este tango en una estupenda interpretación.*

Flor de lino
(Vals)
1946

Deshojaba noches esperando en vano que
le diera un beso,
pero yo soñaba con el beso grande
de la tierra en celo.

Flor de Lino,
que raro destino
truncaba un camino
de linos en flor...

Deshojaba noches cuando me esperaba por
aquel sendero
llena de vergüenza, como los muchachos
con un traje nuevo:
¡cuántas cosas que se fueron,
y hoy regresan siempre por la siempre
noche de mi soledad!

Yo la vi florecer como el lino
de un campo argentino maduro de sol...
¡Si la hubiera llegado a entender
ya tendría en mi rancho el amor!
Yo la vi florecer, pero un día,
¡mandinga la huella que me la llevó!
Flor de Lino se fue
y hoy que el campo está en flor
¡ah malhaya! me falta su amor.

Hay una tranquera por donde el recuerdo
vuelve a la querencia,
que el remordimiento de no haberla amado
siempre deja abierta:

Flor de Lino,
te veo en la estrella
que alumbra la huella
de mi soledad...

Deshojaba noches cuando me esperaba como
yo la espero,
llena de esperanzas, como un gaucho
pobre cuando llega al pueblo,
flor de ausencia, tu recuerdo
me persigue siempre por la siempre noche
de mi soledad...

Casi simultáneamente grabaron este vals de Homero Expósito y Héctor L. Stamponi, la orquesta de Miguel Caló, con Raúl Iriarte, el 3 de diciembre de 1946, y la de Aníbal Troilo, con Floreal Ruiz, el 29 de abril de 1947.

Mandinga: Es un afronegrismo que designa a una etnia africana. El carácter díscolo y avieso de los mandingas esclavizados en el Brasil y también en la Argentina dio a ese vocablo una segunda acepción, la de diablo. Cuando Homero dice en este vals *Mandinga la huella*, quiere decir *Al diablo la huella, Maldita la huella.*

Frente al mar
1961

Frente al mar, frente a Dios,
empapada de noche y de pena, mi voz
se estremece en el último adiós.
Frente al mar, frente a Dios,
yo te ruego que al menos me digas
por qué me castigas.

Frente a Dios, frente al mar,
yo pregunto si acaso el delito
fue dar, siempre dar,
sin pedir más que amar.
Yo no sé qué pasó,
yo no sé por qué fue
que la luz del amor se apagó.

Sólo sé que te vas
y que el viento, en tu nombre
parece gritar nunca más.
Ya no sé qué pasó;
ya no sé, porque fue
que la luz de del amor se apagó...
Sólo sé que te vas
y que el viento, en tu nombre,
parece decir nunca más, nunca más...

Letra de Rodolfo Taboada y música de Mariano Mores. Fue presentado en el espectáculo Estrellas en el Avenida, *ofrecido en 1961, con Hugo del Carril, Tita Merello, María Antinea y Tato Bores (más la orquesta de Mores, por supuesto), dirigidos por Cecilio Madanes. Entre otras versiones puede citarse la de Argentino Ledesma, con acompañamiento de Mario Demarco (1963),*

pero la más importante es la registrada por Susy Leiva, óptima cancionista fallecida prematuramente en 1966, con la orquesta del autor.

Fuimos
1945

Fui como una lluvia de cenizas y fatigas
en las horas resignadas de mi vida...
Gota de vinagre derramada,
fatalmente derramada sobre todas tus heridas.
Fuiste por mi culpa golondrina entre la nieve,
rosa marchitada por la nube que no llueve.
Fuimos la esperanza que no llega, que no alcanza,
que no puede vislumbrar la tarde mansa.
Fuimos el viajero que no implora, que no reza,
que no llora, que se echó a morir.

¡Vete!
¿No comprendes que me estás matando?
¿No comprendes que te estoy llamando?
¡Vete!
No me beses que te estoy llorando
y quisiera no llorarte más.
¿No ves?
Es mejor que mi dolor
quede tirado con tu amor,
librado de mi amor final.
¡Vete!
¿No comprendes que te estoy salvando?
¿No comprendes que te estoy amando?
No me sigas, ni me llames, ni me beses,
ni me llores, ni me quieras más.

Fuimos abrazados a la angustia de un presagio
por la noche de un camino sin salidas,
pálidos despojos de un naufragio,
sacudidos por las olas del amor y de la vida.

Fuimos empujados en un viento desolado,
sombra de una sombra que tornaba del pasado.
Fuimos la esperanza que no llega, que no alcanza,
que no puede vislumbrar su tarde mansa.
Fuimos el viajero que no implora, que no reza,
que no llora, que se echó a morir.

Letra de Homero Manzi, música de José Dames. Entre las no pocas versiones fonográficas que este tango tuvo en 1946 (Aníbal Troilo con Alberto Marino, Osvaldo Pugliese con Roberto Chanel, Osvaldo Fresedo con Oscar Serpa) resulta especialmente memorable la que registró María de la Fuente, con acompañamiento de orquesta, el 5 de setiembre de aquel año.
No ha de olvidarse que Astor Piazzolla, con su orquesta grande de 1957, dejó también una suntuosa interpretación con canto por Jorge Sobral y que Susana Rinaldi brindó la suya en 1969 con fondo musical de Julián Plaza.

Garras
1945

Callejón sin luz... esperándote...
¡Frío... sombras!
Ansias de vivir para tu amor y no poder...
Siento que la vida se me va... y no me lloras.
Busco desolado tu calor... ¡y aquí no estás!
Agonía cruel... luego soledad.
Y después tu olvido ¡nada más!

No pude más... en mi afán por llegar
era un duende errabundo
que se perdió sin poderte encontrar
por las calles del mundo...
Y me he quedado
como un pájaro sin nido... como un niño
abandonado...
con mis penas que se agarran como garras
¡y desgarran a mi corazón!

Callejón sin luz... noche sin final...
¡Sombras... frío!
Gracias por venir con tu perdón y tu bondad...
Ya mi pobre vida terminó... y estoy vacío.
¡Muerto para el mundo y para vos mi corazón!
Agonía cruel... luego soledad.
Este llanto tuyo y ¡nada más!

Letra de José María Contursi, música de Aníbal Troilo. Las dos versiones inaugurales de este tango fueron la de la orquesta de Aníbal Troilo, con Alberto Marino, del 28 de febrero de 1945, y la de la orquesta de Miguel Caló, con Raúl Iriarte, registrada tres días más tarde.

Garufa
1928

Del barrio La Mondiola sos el más rana
y te llaman Garufa por lo bacán.
Tenés más pretensiones que bataclana
que hubiera hecho suceso con un gotán.
Durante la semana, meta laburo;
y el sábado a la noche sos un dotor.
Te encajás las polainas y el cuello duro
y te venis pa'l centro de rompedor.

¡Garufa!,
pucha que sos divertido.
¡Garufa!,
ya sos un caso perdido.
Tu vieja
dice que sos un bandido
porque supo que te vieron,
la otra noche,
en el Parque Japonés.

Caés a la milonga en cuanto empieza
y sos para las minas el vareador.

Sos capaz de bailarte La Marsellesa,
La Marcha'e Garibaldi y El Trovador.
Con un café con leche y una ensaimada
rematas esas noches de bacanal
y al volverte a tu casa, de madrugada,
decís: "Yo soy un rana fenomenal".

Es un tango uruguayo que lleva letra de Roberto Fontaina y Víctor Soliño, en tanto que la música se debe a José Antonio Collazo.
Fue estrenado por el cantor, uruguayo también, Alberto Vila, estrella de la famosa Troupe Ateniense. Vila lo grabó el 2 de noviembre de 1928.

Garufa: Diversión, juerga.
La Mondiola: Barrio muy pobre de Montevideo.
Rana: Avispado, listo.
Bacán: Vestido con lujo.
Rompedor: Conquistador, don Juan.
Parque Japonés: Cierto parque de diversiones.
Milonga: Baile.
Vareador: Empleado del hipódromo que pasea a los equinos.
La Marsellesa: Canción oficial de la República Francesa, compuesto en 1795 por Claude Rouget de Lisle.
El Trovador: *Il Trovatore*, ópera de Giuseppe Verdi.
Marcha'e Garibaldi: Cierta marcha popular por entonces.

La letra de este tango tiene dos versiones, una uruguaya y otra argentina. La versión argentina hace referencia al Parque Japonés, lugar de diversión de los porteños de principios de siglo. La letra original, uruguaya, dice: "*por la calle San José*", que era la calle de las prostitutas en Montevideo y los hombres se dirigían allá, por ellas. El barrio la "Mondiola" fue denominado así, en forma peyorativa, para indicar su bajo nivel social.

Nacía en el arroyo Pocitos, siendo su límite oeste, la actual calle Manuel Pagola; orillaba la costa hasta el puerto del Buceo, limitado por "arriba" por la avenida Rivera. En esta popular barriada de Montevideo se asentaban las lavanderas, pues concurrían a las orillas del río a ejecutar su oficio. Fue además "aguantadero" de algunos delincuentes.

El Parque Japonés, que nombra la versión porteña, fue inaugurado en 1911; rápidamente se constituyó en un centro de atracción y entretenimientos para las familias y los visitantes de Buenos Aires. Contaba con novedosos juegos mecánicos, dos lagos entre los cuales se levantaba una réplica del volcán Fuji-Yama, que era atravesado por unos túneles por donde corría un trencito. En el centro del lago se destacaban los quioscos de la isla de gueishas, alrededor de la cual se podía navegar en canoa. Además, el Parque no sólo contaba con entretenimientos mecánicos, se podía disfrutar de una casa de té, un pabellón de música, el Club Japonés, que incluía restaurante, salas de proyección y pistas de baile, donde se podía danzar al compás del tango.

El 26 de diciembre de 1930 un incendio destruyó "la montaña rusa" preanunciando la desaparición definitiva del Parque, ocurrida un año más tarde, abandonándose así todas las instalaciones situadas en Callao y Libertador, las que fueron luego demolidas.

En 1939, un nuevo Parque Japonés ofrecía sus atracciones al público de Buenos Aires. Estaba situado en los terrenos que hoy ocupa el hotel Sheraton, frente a la plaza Britania. Vivió épocas de esplendor, que incluyó un cambio de nombre, llamándose Parque Retiro, cuando Argentina le declaró la guerra al Japón; también convivió en los años 50 con el Salón Babilonia, enorme pista de baile rodeada por más de mil mesas. Más tarde, la decadencia de sus entretenimientos y las nuevas formas de ocio placentero, sentenciaron su desaparición, a principios de los años 60.

Giuseppe el zapatero
1930

Etique, taque, tuque,
se pasa todo el día,
Giuseppe el zapatero,
alegre remendón,
masticando el toscano
haciendo economía,
pues quiere que su hijo
estudie de doctor.
El hombre en su alegría

no teme al sacrificio,
así pasa la vida
contento y bonachón.
¡Ay si estuviera! ¡hijo!
tu madrecita buena...
El recuerdo lo apena
y rueda un lagrimón.

Tarareando la violeta,
Don Giuseppe está contento,
ha dejado la trincheta,
el hijo se recibió;
con el dinero juntado
ha puesto chapa en la puerta;
el vestíbulo arreglado,
consultorio con confort.

E tique, taque, tuque,
Don Giuseppe trabaja;
hace ya una semana
el hijo se casó;
la novia tiene estancia
y dicen que es muy rica,
el hijo necesita
hacerse posición.
E tique, taque, tuque,
ha vuelto don Giuseppe,
otra vez, todo el día,
trabaja sin parar,
y dicen los paisanos
vecinos de su tierra:
Giuseppe tiene pena
y la quiere ocultar.

Letra y música de Guillermo del Ciancio. Carlos Gardel grabó este tango en diciembre de 1930, con las guitarras de Aguilar, Barbieri y Riverol.

La gran inmigración conformó una parte importantísima de la estructura social del Buenos Aires de fines del 1800, confiriéndole a la lucha por la vida el sabor de la aventura del ascenso. Aquellos tanos, gallegos y demás "gringos", ocuparon sus ímpetus y capacidades laborales fundamentalmente en las actividades comerciales, industriales y principalmente agrícolas y ganaderas.

Constituían en la primera década del siglo XX el 80% de los ocupados en estos menesteres. Eran el motor de una economía que crecía al impulso de la industrialización y las nuevas reglas sociales. Estos extranjeros poco sabían de nuestro idioma, historia y costumbres, pero su natural instinto de supervivencia, reforzado por una enorme fe en el futuro y una incuestionable inclinación al sacrificio y al ahorro, hicieron que se asimilaran a la nueva tierra en apenas una generación, transformando para siempre la idiosincracia argentina y transformándose, ellos mismos, en nativos de un país sin historia.

Fueron los hijos los que al impulso formador de la enseñanza obligatoria y gratuita, ganaron los espacios que las manos callosas de sus padres y abuelos supieron abrir. Esta nueva generación de argentinos, cuyos mayores hablaban el *cocoliche*, pudieron ocupar lugares sociales antes sólo reservados a los hijos de las familias con apellidos patricios. Las instituciones usualmente reservadas a los grupos sociales más poderosos y tradicionales, como las academias militares, la justicia, la educación y hasta la propia Casa de Gobierno, vieron trasponer sus puertas a un conglomerado social, heredero y fruto del encuentro del sudor con la nostalgia, que marcaría indeleblemente en la cultura nacional la sensación de que *todo era posible.*

Algunos, como cuenta la letra de este tango, obnubilados por este meteórico ascenso, perdieron de vista su origen humilde, conformando un arquetipo muy frecuente en aquellos tiempos: *eran los hijos ricos de padres pobres.*

Muchas obras teatrales y literarias de la época, como *M'hijo el doctor*, de Florencio Sánchez, dan testimonio de esta parte de la historia de todos los días de nuestro país.

Gricel
1942

No debí pensar jamás
en lograr tu corazón
y sin embargo te busqué
hasta que un día te encontré
y con mis besos te aturdí
sin importarme que eras buena...
Tu ilusión fue de cristal,
se rompió cuando partí
pues nunca, nunca más volví...
¡Qué amarga fue tu pena!

No te olvides de mí,
de tu Gricel,
me dijiste al besar
al Cristo aquel
y hoy que vivo enloquecido
porque no te olvidé
ni te acuerdas de mí...
¡Gricel! ¡Gricel!

Me faltó después tu voz
y el calor de tu mirar
y como un loco te busqué
pero ya nunca te encontré
y en otros besos me aturdí...
¡Mi vida toda fue un engaño!
¿Qué será, Gricel, de mí?
Se cumplió la ley de Dios,
porque sus culpas ya pagó
quien te hizo tanto daño.

Letra de José María Contursi, música de Mariano Mores.
Los versos fueron inspirados por la joven Susana Gricel Viganó, quien, al cabo de un bello romance, contrajo matrimonio con el poeta en una iglesia de Capilla del Monte. Fue grabado por la orquesta de Aníbal Troilo, con su cantor Francisco Fiorentino, el 30 de octubre de 1942.

Haragán
1927

La pucha que sos reo
y enemigo de yugarla.
La esquena se te frunce
si tenés que laburarla.
Del orre batallón
vos sos el capitán;
vos creés que naciste
pa ser un sultán.
Te gusta meditarla
panza arriba en la catrera
y oír las campanadas
del reló de Balvanera.
Salí de tu letargo,
ganáte tu pan;
si no yo te largo,
¡sos muy haragán!

¡Haragán!
Si encontrás al inventor del laburo
lo fajás.
¡Haragán!
Si seguís en ese tren yo te amuro.
¡Cachafaz!
¡Grandulón!
Prototipo de atorrante robusto,
gran bacán,
despertá,
si dormido estás, ¡pedazo de haragán!

El día del casorio
dijo el tipo'e la sotana:
"El coso debe siempre
mantener a su fulana".
Y vos interpretás
las cosas al revés:

¿que yo te mantenga
es lo que querés?
Al campo a cachar giles
que el amor no da pa tanto,
a ver si se entrevera
porque yo ya no lo aguanto.
Si en tren de cara rota
pensás continuar,
"Primero de Mayo"
te van a llamar.

Fue una creación de Sofía Bozán, quien lo estrenó durante la temporada de revistas que, con la dirección de Manuel Romero, realizó en 1927 en el teatro "Sarmiento", junto a Gloria Guzmán, Pepe Arias y otros.

Yugarla: Trabajar.
Esquena: Espalda.
Orre: Reo, vago y mal entretenido.
Balvanera: La iglesia de Nuestra Señora de Balvanera, situada sobre las calles Bartolomé Mitre y Azcuénaga.
Cachafaz: Desvergonzado.
Cachar giles: Engañar a tontos.

Indiferencia
1938

Yo también como todos un día
tenía dinero, amigos y hogar.
Nunca supe que había falsía,
que el mundo sabía también traicionar.

Pero cuando a mi vida tranquila
llegó la primera terrible verdad
busqué apoyo en aquellos que amaba
y crueles me dieron
soledad.

Ilusión que viviendo latente
pasó entre la gente y pura siguió;

ilusión, hoy te busco y no estás,
ilusión, no te puedo encontrar.

Mi pasado sucumbe aterido
temblando en el frío
de mi vida actual...
Y los años, pasando y pasando,
me están reprochando
porque no hice mal.

Si la vida pasó por tu lado
dejando tronchado tu sino y tu fe,
la maldad que truncó tu camino
pondrá en tu destino de amores la sed.

Pero cuando, vencido y cansado,
tu pecho agobiado requiera bondad,
volverá la cabeza la gente
dando indiferente
soledad.

Letra de Juan Carlos Thorry, música de Rodolfo Biagi, No lo dejó grabado el letrista pese a que, cuando escribió los versos, tenía experiencia como cantor de tangos, adquirida con la orquesta de Osvaldo Fresedo. Lo hizo, en cambio, Hugo del Carril (1° de abril de 1938). En enero de 1938 Biagi, todavía era pianista de la orquesta de Juan D'Darienzo, que dejó su versión fonográfica de este tango, al comienzo de ese mes, con la voz de Alberto Echagüe.

Jacinto Chiclana
1965

Me acuerdo, fue en Balvanera
en una noche lejana,
que alguien dejó caer el nombre
de un tal Jacinto Chiclana.
Algo se dijo también
de una esquina y un cuchillo.

Los años no dejan ver
el entrevero y el brillo.

¡Quién sabe por qué razón
me anda buscando ese nombre!
Me gustaría saber
cómo habrá sido aquel hombre.
Alto lo veo y cabal,
con el alma comedida;
capaz de no alzar la voz
y de jugarse la vida.

Nadie con paso más firme
habrá pisado la tierra.
Nadie habrá habido como él
en el amor y en la guerra.
Sobre la huerta y el patio,
las torres de Balvanera
y aquella muerte casual,
en una esquina cualquiera.

Sólo Dios puede saber
la laya fiel de aquel hombre.
Señores, yo estoy cantando
lo que se cifra en el nombre.
Siempre el coraje es mejor.
La esperanza nunca es vana.
Vaya, pues, esta milonga
para Jacinto Chiclana.

Es una de las composiciones incluidas por Jorge Luis Borges en su obra Para las seis cuerdas *y musicalizada por Astor Piazzolla, con cuyo conjunto la grabó Edmundo Rivero en 1965.*
Escribió Piazzolla que "tiene el aire de milonga guitarrera, o sea, el tipo de milonga improvisada".

Jorge Luis Borges, nacido en Palermo casi al filo del siglo XX, escuchó seguramente de boca de un tal Paredes, la trágica épica protagonizada por guapos y compadritos orilleros. Su alma

de poeta generó una serie de piezas literarias, que compusieron a la distancia una epopeya nacida entre el barro chapaleado, falsos amores y varoniles duelos de cuchillo a la luz de la luna.

El duende de la música compuesta y ejecutada por Astor Piazzolla, jugueteando con la mitología borgiana, hace realidad lo que el propio maestro escribiera en su poema *El tango*:

"Aunque la daga hostil o esa otra daga,
el tiempo, los perdieron en el fango,
hoy, más allá del tiempo y de la aciaga
muerte, esos muertos viven en el tango.

En la música están,
en el cordaje
de la terca guitarra trabajosa,
que trama en la milonga venturosa,
la fiesta y la inocencia del coraje".

Justo el 31
1930

Hace cinco días,
loco de contento,
vivo en movimiento,
como un carrusel.
Ella que pensaba
amurarme el uno;
justo el treinta y uno
yo la madrugué...

Me contó un vecino
que la inglesa loca,
cuando vio la pieza
sin un alfiler,
se morfó la soga
de colgar la ropa
(que fue, en el apuro,
lo que me olvidé).

Si se ahorca no me paga
las que yo pasé...

Era un mono loco
que encontré en un árbol
una noche de hambre
que me vio pasar.
Me tiró un coquito...
Yo, que soy chicato,
me ensarté al oscuro
y la llevé al bulín.
Sé que entré a la pieza
y encendí la vela;
sé que me di vuelta
para verla bien...
Era tan fulera
que la vi, di un grito...
Lo demás fue un sueño...
Yo me desmayé...

La aguanté de pena,
casi cuatro meses,
entre la cachada
de todo el café...
Le tiraban nueces
mientras me gritaban:
"¡Ahí va Sarrasani
con el chimpancé!".
Gracias a que el Zurdo,
que es tipo derecho,
le regó el helecho
cuando se iba a alzar...
Y la redoblona
de amurarme el uno,
justo el treinta y uno,
se la fui a cortar...

Letra y música de Enrique Santos Discépolo.
"Cómico exclusivamente no tengo más que un tango, *Justo el 31.* No pasó nada con él", *declaró Discépolo en 1948, algo más de tres años antes de morir. Tania lo grabó en 1930. Es el segundo de los tangos de Discépolo grabado por Tania; el primero fue* Yira... Yira.. *Pese a la afirmación de que "no pasó nada con él", aquel mismo año lo grabaron Alberto Vila, la Orquesta Típica Víctor con el cantor Carlos Lafuente, y la de Francisco Canaro con la voz de Charlo. En la letra colaboró el uruguayo Ray Rada (Raimundo Radaelli).*

Amurarme: Abandonarme.
Bulín: Habitación.
Sarrasani: Apellido del empresario de un circo muy popular.
Le regó el helecho: Puso de manifiesto su propósito.

La abandoné y no sabía
1944

Amasado entre oro y plata
de serenatas
y de fandango;
acunado entre los sones
de bandoneones
nació este tango.
Nació por verme sufrir
en este horrible vivir
donde agoniza mi suerte.
Cuando lo escucho al sonar,
cundo lo salgo a bailar
siento más cerca la muerte.
Y es por eso que esta noche
siento el reproche
del corazón.

La abandoné y no sabía
[de] que la estaba queriendo (sic)
y desde que ella se fue
siento truncada mi fe
que va muriendo, muriendo...

La abandoné y no sabía
que el corazón me engañaba
y hoy que la vengo a buscar
ya no la puedo encontrar...
¡A dónde iré sin su amor!

Al gemir de los violines
los bailarines
van suspirando.
Cada cual con su pareja
las penas viejas
van recordando.
Y yo también que en mi mal
sufro la angustia fatal
de no tenerla en mis brazos,
hoy la quisiera encontrar
para poderla besar
y darle el alma a pedazos...
Pero inútil... Ya no puedo...
Y en sombra quedo
con mi ilusión.

Letra y música de José Canet. Aunque compuesto en 1943 fue difundido al año siguiente por la orquesta de Miguel Caló, con el cantor Raúl Berón, y por la de Ricardo Tanturi, con Enrique Campos.

La calesita
1957

Llora la calesita
de la esquinita sombría
y hace sangrar las cosas
que fueron rosas
de un día...

Mozos de punta y hacha
y una muchacha
que me quería,

tango varón y entero
más orillero
que el alma mía.

Sigue llorando el fango
y en la esquinita
palpita
con su dolor de tango
la calesita.

Carancanfún... Vuelvo a bailar
y al recordar una sentada
soy un ranún que en la parada
de tu enagua almidonada
te batió: Carancanfún.
Y el taconear
y la lustrada
sobre el pantalón
cuando a tu lado,
tirado,
tuve mi corazón.

Grita la calesita
su larga cuita
maleva...
Cita que por la acera
de Balvanera
nos lleva...
Vamos de nuevo, amiga,
para que siga
con vos bailando,
vamos, que en su rutina
la vieja esquina
me está llamando.

Vamos, que nos espera
con tu pollera marchita
esta canción que rueda
la calesita...

Versos de Cátulo Castillo, música de Mariano Mores. Tal vez la primera versión fonográfica de este tango sea la que dejó Juan D'Arienzo, con Jorge Valdés, el 29 de junio de 1957. La versión de Aníbal Troilo con sus cantores de entonces, Roberto Goyeneche y Angel Cárdenas, es del 6 de mayo de 1958. La versión de Hugo del Carril con orquesta, data del 12 de diciembre de 1962.

Las notas del organito fueron rodando y conquistado las calles de la ciudad y sobre todo los arrabales; motivaron alegría y entretenimiento para la gente de barrio, hasta la tercera década del siglo XX. También fueron usados en lugares cerrados, cuando éstos habían adoptado al tango. Al compás de su música se solía bailar en ciertos sitios, en los que la economía impedía contratar músicos y hasta había modelos que funcionaban con monedas y luego se fue encerrando cada vez más en su nostalgia hasta que se quedó confinado dentro de una calesita.

La calesita fue una de las más atractivas diversiones de los niños, estimulada por su dueño, dándoles ocasión a que, en marcha sobre el girante artefacto (llamado tíovivo por los españoles) sacaran la sortija, pequeña pieza metálica ensartada en una pera de madera: el que la sacaba, además de la alegría del triunfo, tenía derecho a una vuelta gratis.

Mientras giraba la calesita, un organito a viento hacía oír las canciones más populares y después de las últimas funciones, su sonido se fue perdiendo poco a poco, hasta que cayó el telón, no tanto porque se cansó de ondular el aire, sino por el inmemorioso descuido con que solemos tratar a las cosas humildes que nos acompañan en la vida.

La canción de Buenos Aires
1932

Buenos Aires, cuando lejos me vi
sólo hallaba consuelo
en las notas de un tango dulzón
que lloraba el bandoneón.
Buenos Aires, suspirando por ti...
bajo el sol de otro cielo,
cuánto lloró mi corazón
escuchando tu nostálgica canción.

Canción maleva, canción de Buenos Aires,
hay algo en tus entrañas que vive y que perdura,
canción maleva, lamento de amargura,
sonrisa de esperanza, sollozo de pasión.
Ese es el tango, canción de Buenos Aires
nacida en el suburbio, que hoy reina en todo el mundo;
ese es el tango que llevo muy profundo
clavado en lo más hondo del criollo corazón.

Buenos Aires, donde el tango nació,
tierra mía querida,
yo quisiera poderte ofrendar
todo el alma en mi cantar
y le pido a mi destino el favor
de que al fin de mi vida
oiga el llorar del bandoneón
entonando tu nostálgica canción.

Letra de Manuel Romero y música del pianista Oreste Cufaro.
Fue estrenado por Azucena Maizani en el desarrollo de la pieza homónima de Manuel Romero, presentada en el teatro "Comedia" el 23 de setiembre de 1932, por la compañía de Luis Arata, Leopoldo Simari y José Franco. Fue el último de los dieciocho tangos con letra de Romero grabados por Carlos Gardel; éste, en efecto, lo llevó al disco el 23 de enero de 1933.

La cantina
1954

Ha plateado la luna el Riachuelo
y hay un barco que viene del mar,
con un dulce pedazo de cielo,
con un viejo puñado de sal.

Golondrina perdida en el viento,
¿por qué calle remota andará,
con un vaso de alcohol y de miedo
tras el vidrio empañado de un bar?

La cantina
llora siempre que la evoca
cuando toca piano, piano,
su acordeón el italiano;
la cantina
que es un poco de la vida
donde estabas escondida
tras el hueco de mi mano,
de mi mano
que te llama, silenciosa
mariposa que al volar
me dejó sobre la boca, sí,
me dejó sobre la boca
su salado gusto a mar.

Se ha dormido entre jarcias la luna,
llora un tango su verso tristón
y entre un poco de viento y de espuma
llega el eco fatal de tu voz...
Tarantela del barco italiano...
La cantina se ha puesto feliz,
pero siento que llora, lejano,
tu recuerdo vestido de gris...

Letra de Cátulo Castillo, música de Aníbal Troilo.
Lo grabaron simultáneamente, en 1954, Alberto Marino, con orquesta; Aníbal Troilo, con la voz de Jorge Casal, y Edmundo Rivero, con guitarras.

Tarantela: Baile napolitano, de movimiento muy vivo, en compás de 6 x 8.

La casita de mis viejos
1929

Barrio tranquilo de mi ayer,
como un triste atardecer,
a tu esquina vuelvo viejo.
Vuelvo más viejo,
la vida me ha cambiado;
en mi cabeza, un poco'e plata
me ha dejado.
Yo fui viajero del dolor
y, en mi andar de soñador,
comprendí mi mal de vida;
y cada beso lo borré con una copa...
En un juego de ilusión repartí mi corazón.

Vuelvo vencido a la casita de mis viejos,
cada cosa es un recuerdo que se agita en mi memoria.
Mis veinte abriles me llevaron lejos...
¡Locuras juveniles! ¡La falta de consejos!
Hay en la casa un hondo y cruel silencio huraño,
y, al golpear, como un extraño,
me recibe el viejo criado.
¿Habré cambiado totalmente, que el anciano por la voz
tan sólo me reconoció?

Pobre viejita, le encontré
enfermita. Yo le hablé
y me miró con unos ojos...
Con esos ojos
nublados por el llanto,
como diciéndome: "¿Por qué tardaste tanto?".
Ya nunca más he de partir
y a tu lado he de sentir
el calor de un gran cariño...
Sólo una madre nos perdona en esta vida...
¡Es la única verdad!
¡Es mentira lo demás!

Letra de Enrique Cadícamo y música de Juan Carlos Cobián.
Alude a la casa de Moreno 310, Bahía Blanca, donde Cobián, nacido en Pigüé, pasó su infancia. Data de 1929 y fue la primera colaboración de Cobián y Cadícamo. Lo estrenó la cantante brasileña Ítalo Ferreyra, en el teatro Buenos Aires, donde se representaba una revista carioca titulada Tro-lo-ló, *Tania lo cantó en el teatro Maipo, pero no lo llevó al disco.*

La cumparsita
1925

La cumparsa
de miseria sin fin
desfila
en torno de aquel ser
enfermo
que pronto ha de morir
de pena.
Por eso es que en su lecho
solloza acongojado
recordando el pasado
que lo hace padecer.

Abandonó a su viejita
que quedó desamparada
y loco de pasión,
ciego de amor,
corrió
tras de su amada,
que era linda, era hechicera
–de lujuria era una flor–.
que burló su querer
hasta que se cansó
y por otro lo dejó.

Largo tiempo
después, cayó al hogar
materno

para poder curar
su enfermo
y herido corazón
y supo
que su viejita santa
a la que había dejado
el invierno pasado
de frío se murió.

Hoy ya solo, abandonado
a lo triste de su suerte,
amistoso espera la muerte
que bien pronto ha de llegar
y entre la triste frialdad
que lenta invade el corazón
sintió la cruda sensación
de su maldad.

Entre sombras
se le oye respirar
sufriente
al que antes de morir
sonríe
porque una dulce paz
le llega...
Sintió que desde el cielo
la madrecita buena,
mitigando sus penas,
sus culpas perdonó.

Letra compuesta por Gerardo H. Matos Rodríguez para su tango La cumparsita *en oposición a la que habían escrito y difundido poco antes Pascual Contursi y Enrique P. Maroni.*

La cumparsita
(Si supieras)
1924

Si supieras
que aún, dentro de mi alma,
conservo aquel cariño que tuve para ti.
Quien sabe si supieras
que nunca te he olvidado,
volviendo a tu pasado
te acordarás de mí.

Los amigos ya no vienen
ni siquiera a visitarme.
Nadie quiere consolarme
en mi aflicción.

Desde el día que te fuiste
siento angustias en mi pecho...
Decí, percanta, ¿qué has hecho
de mi pobre corazón?

Al cotorro abandonado
ya ni el sol de la mañana
asoma por la ventana
como cuando estabas vos.
Y aquel perrito compañero
que por tu ausencia no comía,
al verme solo, el otro día, también me dejó.

Sin embargo,
te llevo en el recuerdo
con el cariño santo
que tuve para amar.
Y sos en todas partes,
pedazo de mi vida
una ilusión querida
que no podré olvidar.

Letra compuesta por Pascual Contursi y Enrique P. Maroni para el tango La cumparsita *(1917), de Gerardo H. Matos Rodríguez. Fue cantada por Juan Ferrari en el sainete de los mismos autores* Un programa de cabaret, *el 6 de junio de 1924. Con el título de* Si supieras *la grabó Carlos Gardel ese mismo año.*

Dice al respecto Ricardo Ostuni de la Academia Nacional del Tango: *«No pocos interrogantes y muchas dudas se mantienen aún sobre la historia del más célebre de los tangos. Hay criterios dispares acerca de la fecha de su creación. Idénticas controversias suscita la participación de Roberto Firpo tanto en el estreno de la obra cuanto en la incorporación de algunos pasajes de su autoría. Lo mismo ocurre con la notación del tango en el papel pentagramado, mérito que algunos memoriosos adjudican al pianista Carlos Warren y otros legan al autor de* Viviane.

Rosario Infantozzi Durán pone en boca de su tío Matos Rodríguez, estas palabras: *«Creo que nunca pude hacer otro tango igual... Más adelante compuse otros tangos y otras músicas, algunos quizás mejores que el primero. Pero éste* (La Cumparsita) *encierra un mundo de* ilusiones y de tristezas, de *sueños y de nostalgias que sólo se viven a los veinte años. Fue un momento mágico. Y mágico fue su destino. ¡Cuántos misterios en torno a él, cuántos pleitos! Ríos de tinta y kilómetros de papel se ha utilizado para enaltecerlo o hacerlo pedazos...» (Yo, Matos Rodríguez, el de* La Cumparsita - Rosario Infantozzi Durán).

No menos accidentada es la historia de su letra. Hasta 1924 *La Cumparsita* fue un tango instrumental «totalmente olvidado» según el juicio de Marambio Catán. Precisamente, por carecer de letra, no era ejecutado por las orquestas de entonces que acompañaban el auge del llamado tango-canción. Matos, por su parte, había vendido los derechos a la firma Breyer Hnos. representante de la Casa Ricordi en la Argentina.

El 6 de junio de 1924 la Compañía de Leopoldo Simari estrenó en el viejo teatro Apolo una obrita de Contursi y Maroni titulada *Un programa de cabaret*. Para esos años no había obras teatrales de cuño popular que no incluyera el estreno de uno o dos tangos para asegurarse el éxito del público. En el Cuadro Segundo de esta obra, el cantor Juan Ferrari cantó por primera vez los versos compuestos por ambos autores sobre la música de *La Cumparsita*: *Si supieras / que aún dentro de mi alma...*

La pieza estuvo muy poco tiempo en cartel porque ni este nuevo tango ni la amarga sátira de *La mina del Ford* en la voz de la actriz Luisa Morotti, lograron salvar su mediocridad. Sin embargo el nuevo tango tuvo un éxito inesperado. Gardel comenzó a cantarlo ese mismo año y lo grabó para Odeón con las guitarras de Ricardo y Barbieri. De ahí en más fueron redescubiertos sus valores musicales y, como dijera Víctor Soliño, «La Cumparsita *comenzó a escalar los pocos escaños que le faltaban recorrer para situarse en la cumbre de la gloria»*.

La historia que sigue es conocida. Matos supo en París –por boca de Canaro– de estas novedades acerca de su tango. Recurrió al auxilio del Dr. Calatayud, un joven abogado uruguayo que llevó adelante las acciones legales para deshacer la venta de los derechos a Breyer Hnos. y prohibir que se tocara *La Cumparsita* con letras o verso que no fueran los que el mismo Matos había firmado como de su autoría: *La cumparsa /de miserias sin fin desfila...* Esta nueva letra, que fue depositada en la Biblioteca Nacional el 9 de noviembre de 1926, fue llevada al disco por el cantor Roberto Díaz con la orquesta Los provincianos.

Muerto Pascual Contursi el 16 de marzo de 1932, su viuda, Hilda Briano y Maroni iniciaron acciones legales por daños y perjuicios contra Matos Rodríguez por reconocimiento de derechos como coautores de la obra en cuestión. Fue un larguísimo pleito que se resolvió cuando también Matos había muerto. El 10 de setiembre de 1948 Francisco Canaro emitió su laudo arbitral al que se habían sometido finalmente las partes quedando zanjadas las cuestiones referentes a los porcentajes por derechos de ejecución, fotomecánicos y de inclusión en películas. También se determinó que en las futuras ediciones de *La Cumparsita* deberían registrarse las dos letras referidas, con exclusión de las de cualquier otro autor.

Esta última previsión del laudo arbitral, nos induce la pregunta: ¿acaso existen otras letras compuestas para este tango?

La respuesta es afirmativa. Hay al menos otras dos letras y quizás una tercera, que se presumen escritas con la intención de ser adosadas a la música del Becho. La más antigua pertenece a Alejandro del Campo, un cofrade de la Federación de Estudiantes del Uruguay en la que militaba Matos Rodríguez al tiempo de componer su tango. Fue publicada por *«El alma que Canta»* en 1926 y se sospecha que es la primera letra escrita para *La*

Cumparsita por encargo del autor, ante la morosidad de Víctor Soliño a quien le habría hecho originalmente el encargo.

También la revista *El Alma que Canta* publicó el 19 de noviembre de 1957 una nota de Antonio Cantó titulada *«La historia del tango»* en la que transcribe unos apuntes de Nicolás Olivari sobre *La Cumparsita*. Olivari hace mención de *«la primera letra que se escribió»* para este tango, obra del poeta y hombre de teatro Augusto Mario Delfino.

Ni una ni otra letra tuvieron éxito **ni fueron cantadas o llevadas al disco por intérprete alguno**. Ambas se refieren a una comparsa carnavalera con versos evocativos de los días de la juventud. En realidad todas las letras conocidas, transitan lugares comunes y ripiosos, ajenos a la calidad que hubiera merecido el tango.

(Artículo publicado en la Revista *CLUB DE TANGO* Nº 43: Paraná 123, 5º piso, Of. 114.)

La mariposa
1922

No es que esté arrepentido
de haberte querido tanto;
lo que me apena es tu olvido
y tu traición,
me sume en amargo llanto.
Si vieras, estoy tan triste
que canto por no llorar...
Si para tu bien te fuistes,
para tu bien
yo te debo perdonar.

Aquella tarde que te vi,
tu estampa me gustó,
pebeta de arrabal,
y sin saber por qué, yo te seguí
y el corazón te di
y fue tan sólo por mi mal.
Mirá si fue sincero mi querer
que nunca imaginé
la hiel de tu traición.

¡Qué solo y triste me quedé!
Sin amor y sin fe
y derrotado el corazón.

Después de libar, traidora,
en el rosal de mi amor,
te marchas, engañadora,
para buscar
el encanto de otra flor;
y buscando la más pura,
la más linda de color,
la ciegas con tu hermosura
para después
engañarla con tu amor.

Ten cuidado, mariposa,
de los sentidos amores;
no te cieguen fulgores
de alguna falsa pasión,
porque entonces pagarás
toda tu maldad,
toda tu traición.

Letra de Celedonio Esteban Flores, sobre música de Pedro Maffia.
Fue estrenado por Francisco Canaro, con su orquesta del Royal-Pigall, quien, sin embargo, no lo grabó hasta fines de 1927, en una interpretación sin canto. Tres años más tarde volvió a grabarlo acompañando a Carlos Gardel. (Éste había realizado la primera grabación en 1923, acompañado por Ricardo Barbieri). La orquesta de Roberto Firpo lo grabó en 1922. Hay gran número de versiones fonográficas, entre ellas la de la orquesta de Osvaldo Fresedo (1945, sin canto) y la muy famosa de Osvaldo Pugliese (1966).

La milonga y yo
1968

Con la milonga la voy
de igual a igual
porque también soy milonga...
Nací en un barrio sencillo y querendón
y me fajaron al son del bandoneón.

Cuando hubo bronca entre guapos
no siempre el más taura
quedaba de capo.
Se caminaba con aire sobrador,
se chamuyaba al revés por diversión
y era el piropo una industria nacional,
florida y sentimental.
Con la milonga la voy
de igual a igual...
Somos del mismo arrabal.

Vamos subiendo la cuesta,
que arriba la noche
se viste de fiesta;
vamos que arrullan los fueyes
y al ritmo de un tango
recuerdos nos llueven...
Veo pasar a *Don Juan* y *El Cachafaz*
y a *El Entrerriano* montando *El pangaré*,
con *La Morocha argentina*
y la casquivana *Ivette*...
Con la milonga la voy
de igual a igual:
yo soy porteño de ley.

En un convoy de San Telmo florecí
entre perfumes de rosas y jazmín
y no hubo noche de plata
que no me prendiera
a la serenata.
Por amistades no me pude quejar
–desde el más taura al shusheta más bacán–
y pa'bailar fue lo mismo el salón
que el patio del corralón...
Con la milonga la voy
de igual a igual.. .
Somos del mismo arrabal.

Letra de Leopoldo Díaz Vélez y música de Tito Ribero. Milonga compuesta para Tita Merello, quien la estrenó en la película Esto es alegría, *del director Enrique Carreras, y presentada en 1968.*

Taura: Hombre valiente.
Don Juan: Nombre de un tango de Ernesto Ponzio.
El Cachafaz: Nombre de un tango de Manuel G. Aróztegui.
El Entrerriano: Tango de Anselmo Rosendo Mendizábal.
El pangaré: Tango de Francisco Canaro.
La Morocha: Tango de Enrique Saborido.
Ivette: Tango de Costa y Roca.
Convoy: Conventillo, inquilinato.
Shusheta: Petimetre. Nombre de un tango de Juan Carlos Cobián.

El tango reconoce en la milonga a uno de sus más valiosos antepasados, que si bien como especie coreográfica-musical tuvo un desarrollo independiente, continuó su vida estrechamente confundida con él, identificando de forma indisoluble al sentimiento popular. El término milonga de probable origen africano, siempre hizo referencia a este tipo de música, pero también a aquellas fiestas y bailes de insoslayable origen orillero.

Lucio V. López, en su obra *La gran aldea*, describe el ambiente de Buenos Aires de la década de 1860. En 1862 el protagonista va a la zona de la ribera para observar la llegada de las tropas del general Mitre y nos cuenta: *«En la playa y al pie mismo del murallón donde nosotros estábamos, varios carreteros del Bajo, en traje de fiesta, se habían congregado para oír a dos de ellos que, armado el uno con una guitarra profusamente encintada de blanco y celeste, y el otro con un acordeón, cantaban coplas patrioteras, en una de esas tonadas características del compadrito de Buenos Aires. (...) El de la guitarra con el del acordeón atacaron un aire vulgar pero cadencioso, antepasado en línea recta de la milonga del día...»* Este párrafo describía la situación desde la óptica del año 1884.

Si algo queda claro en la cita referida, es la característica netamente popular de la milonga como expresión de la población urbana marginal, como intermediaria entre la ciudad y la campaña. Sello identificatorio de la música, o el lugar del baile, del compadrito y orillero.

Decía Ventura Lynch en 1883 en *"El gaucho actual": «En los*

contornos de la ciudad está tan generalizada, que hoy la milonga es una pieza obligada en todos los bailecitos de medio pelo, que se oye en las guitarras, los acordeones, un papel con peine y en los musiqueros ambulantes de flauta, arpa y violín. También, es ya del dominio de los organilleros, que la han arreglado y la hacen oír con aire de danza o habanera». Y cita más adelante: *«La bailan también en los casinos de baja estofa de los mercados 11 de Setiembre y Constitución, como en los bailables y velorios de los carreritos, soldadesca y compadraje».*

Hacia fines del 1900, declinaba la milonga como especie musical, junto con el avance y modernización de la gran urbe, desaparecían muchos de los espontáneos personajes que cantaron o inspiraron su música, pero su ritmo juguetón y sentimental quedó prendido como un abrojo de un zanjón de la orilla en el alma de los porteños.

La mina del Ford
1924

Recitado:
Por eso la mina, aburrida
de aguantar la vida que le di,
cachó el baúl una noche
y se fue cantando así:

Yo quiero un cotorro
que tenga balcones,
cortinas muy largas
de seda *crepé,*
mirar los bacanes
pasando a montones,
pa' ver si algún reo
me dice *¡qué hacé!*

Yo quiero un cotorro
con piso encerado,
que tenga alfombrita
para caminar.
Sillones de cuero
todo "rempujado"

y un loro atorrante
que sepa cantar.

Yo quiero una cama
que tenga acolchado,
y quiero una estufa
pa' entrar en calor,
que venga el mucamo
corriendo apurado
y diga... "¡Señora,
araca, está el Ford!".

Letra de Pascual Contursi, música de Fidel Negro y Antonio Scatasso. Estrenado por Luisa Morotti en la representación del sainete Un programa de cabaret, *del mismo Contursi en colaboración con Enrique P. Maroni, el 4 de julio de 1924.*

Cachó : De cachar, asir, tomar.

El automóvil aparece en forma explosiva en el Buenos Aires de los años 20, transformándose rápidamente en un ambicionado símbolo de status. Mostrarse por Florida o por los bosques de Palermo a bordo de estas traqueteantes máquinas, conformaba una demostración de poder y riqueza.

La Argentina ocupaba entonces uno de los primeros lugares mundiales en automóviles por habitante.

La morocha
1905

Yo soy la morocha,
la más agraciada,
la más renombrada
de esta población.
Soy la que al paisano
muy de madrugada
brinda un cimarrón.

Yo, con dulce acento,
junto a mi ranchito,

canto un estilito
con tierna pasión,
mientras que mi dueño
sale al trotecito
en su redomón.

Soy la morocha argentina,
la que no siente pesares
y alegre pasa la vida
con sus cantares.
Soy la gentil compañera
del noble gaucho porteño,
la que conserva el cariño
para su dueño.

Yo soy la morocha
de mirar ardiente,
la que en su alma siente
el fuego de amor.
Soy la que al criollito
más noble y valiente
ama con ardor.

En mi amado rancho,
bajo la enramada,
en noche plateada,
con dulce emoción,
le canto al pampero,
a mi patria amada
y a mi fiel amor.

Soy la morocha argentina,
la que no siente pesares
y alegre pasa la vida
con sus cantares.
Soy la gentil compañera
de noble gaucho porteño,
la que conserva el cariño
para su dueño.

Letra de Ángel Villoldo sobre música de Enrique Saborido. Es una suerte de cuplé criollo que, según se dice, cantó la cupletista uruguaya Lola Candales, el 25 de diciembre de 1905, en el Bar Ronchetti, donde el autor de la música hacía escuchar sus interpretaciones pianísticas.

Cimarrón: Mate amargo.

La pulpera de Santa Lucía
1929

Era rubia y sus ojos celestes
reflejaban la gloria del día
y cantaba como una calandria
la pulpera de Santa Lucía.

Era flor de la vieja parroquia
¿quién fue el gaucho que no la quería?
Los soldados de cuatro cuarteles
suspiraban en la pulpería.

Le cantó el payador mazorquero
con un dulce gemir de vihuelas.
En la reja que olía a jazmines
en el patio que olía a diamelas.

"Con el alma te quiero, pulpera
y algún día tendrás que ser mía,
mientran llenan las noches del barrio
las guitarras de Santa Lucía."

La llevó un payador de Lavalle
cuando el año cuarenta moría;
ya no alumbran sus ojos celestes
la parroquia de Santa Lucía.

No volvieron los trompas de Rosas
a cantarle vidalas y cielos;
en la reja de la pulpería
los jazmines lloraban de celos.

Y volvió el payador mazorquero
a cantar en el patio vacío
la doliente y postrer serenata
que llevábase el viento del río:

"¿Dónde estás con tus ojos celestes
oh pulpera que no fuiste mía?
¡Cómo lloran por ti las guitarras,
las guitarras de Santa Lucía!"

Letra de Héctor Pedro Blomberg y música de Enrique Maciel. Accediendo a un pedido de Ignacio Corsini el poeta Héctor Pedro Blomberg le entregó unos lindos decasílabos que el talento de Enrique Maciel convirtió, musicalización mediante, en el vals La pulpera de Santa Lucía. *Corsini lo estrenó en radio Prieto y lo grabó el 22 de abril de 1929. Desde entonces no ha dejado de cantarse en Buenos Aires y hay versiones tan disímiles como las de Ginamaría Hidalgo y Palito Ortega.*

Cuando el año 40 moría, Buenos Aires se desangraba acosada por el bloqueo naval francés y los movimientos revolucionarios que intentaban deponer al caudillo federal, Juan Manuel de Rosas. Éste, con mano férrea y la suma del poder político, conducía los destinos de las Provincias Unidas imponiendo a sangre y fuego sus ideas.

Los *salvajes unitarios*, sus enemigos, y aún algunos de sus propios adeptos, conocieron el filo del cuchillo de la Mazorca, sobrenombre de la Sociedad Rosista Restauradora que bajo la inspiración de la esposa del caudillo, Doña Encarnación Ezcurra, constituyó un feroz ejército privado que impuso el terror como argumento político en la sociedad porteña. Sus tropas se reclutaron muchas veces entre mal vivientes, gauchos alzados y desertores militares.

Trascendieron nombres como los de Ciriaco Cuitiño, Silverio Badía, Leandro Alem (padre), Manuel Leiva, Manuel Troncoso, Santa Colona, Salomón y otros, que mancharon sus manos con la sangre de sus adversarios políticos, transformándose en ejecutores de verdaderas matanzas, tristemente célebres, como las degollinas y fusilamientos de 1840 y 1842.

El general Lavalle fue la cabeza de algunos movimientos conspirativos que se organizaban desde Montevideo, contando con

la ayuda de hacendados, militares y algunos de los más preclaros intelectuales de la sociedad porteña.

Tiempos difíciles para el amor, pero no imposibles. ¡Cuán grande habrá sido la desazón del enamorado mazorquero, al comprobar que otro galán y para colmo del bando enemigo, le había birlado su prenda!

Hacia el sur de la ciudad y a mediados del siglo XVIII, nacía el núcleo original del actual barrio de Barracas, a partir de la instalación de las barracas negreras, trasladadas en 1731 desde Montevideo al Riachuelo.

Con la construcción del puente de Gálvez en 1791, la calle Larga de Barracas (hoy Montes de Oca) comenzó a cobrar importancia como vía de tránsito hacia los campos del sur. A su vera se instalaron tradicionales familias, alternando con quintas, modestos ranchos y hornos de ladrillos.

La cercanía del puerto fue demandando la construcción de depósitos y barracas, que acumulaban los frutos del país, llevando a radicarse a muchos trabajadores en las zonas aledañas.

En 1783 doña Josefa de Alquizolete, sobre esa calle y en el mismo lugar en que hoy se encuentra –Montes de Oca 550–, hizo levantar un oratorio en homenaje a Santa Lucía, que congregaba todos los años a los habitantes de la zona a la romería en honor de la santa.

En este barrio de extramuros, no exento de romanticismo y coraje, ubicó el autor a la inolvidable pulpera de los ojos celestes.

La última curda
1956

Lastima, bandoneón,
mi corazón
tu ronca maldición maleva...
Tu lágrima de ron
me lleva
hasta el hondo bajo fondo
donde el barro se subleva...
Ya sé. No me digás.¡Tenés razón!
La vida es una herida absurda
y es todo, todo, tan fugaz

que es una curda
–¡nada más!–
mi confesión.

Contame tu condena,
decime tu fracaso,
¿no ves la pena
que me ha herido?
Y hablemos simplemente
de aquel amor ausente
como un retazo
del olvido...
¡Ya sé que me haces daño!
¡Ya sé que te lastimo
diciendo mi sermón
de vino!
Pero es el viejo amor
que tiembla, bandoneón,
y busca en un licor que aturda,
la curda que al final
termine la función
corriéndole un telón
al corazón!

Un poco de recuerdo
y sinsabor
gotea
tu rezongo lerdo
Marca tu licor
y arrea
la tropilla de la zurda
al volcar la última curda...
Cerrame el ventanal
que quema el sol
su lento caracol
de sueño...
No ves que vengo de un país
que está de olvido, siempre gris,
tras el alcohol.

Letra de Cátulo Castillo, música de Aníbal Troilo. Estrenado por Edmundo Rivero y grabado por éste con la orquesta de Aníbal Troilo, de la que había sido cantor entre 1947 y 1949.

¡Leguisamo solo!
1925

Alzan las cintas; parten los tungos
como saetas al viento veloz...
Detrás va el Pulpo, alta la testa
la mano experta y el ojo avizor.
Siguen corriendo; doblan el codo,
ya se acomoda, ya entra en acción...
Es el maestro el que se arrima
y explota un grito ensordecedor.

"¡Leguisamo solo!"...,
gritan los nenes de la popular.
"¡Leguisamo solo!...",
fuerte repiten los de la oficial.
"¡Leguisamo solo!...",
ya está el puntero del Pulpo a la par.
"¡Leguisamo al trote!..."
y el Pulpo cruza el disco triunfal.

No hay duda alguna, es la muñeca,
es su sereno y gran corazón
los que triunfan por la cabeza
en gran estilo y con precisión.
Lleva los pingos a la victoria
con tal dominio de su profesión
que lo distinguen con mucha gloria,
mezcla de asombro y de admiración.

Letra y música de Modesto Papavero.
Estrenado por Tita Merello en la revista escénica En la raya lo esperamos, *de Luis Bayón Herrera, presentada en el teatro Bataclán, el 15 de junio de 1925. Gardel lo grabó en Barcelona el 17 de octubre de 1925 y en Buenos Aires, el 23 de setiembre de 1927.*

Tungo: Matungo, caballo en general.

La pasión popular se centraba entonces, particularmente, en el fútbol, en el boxeo y en las carreras de caballos, en las cuales Irineo Leguisamo era el favorito indiscutido de Palermo, adonde había llegado en 1922 desde su Uruguay natal.

Pronto se convirtió en el ídolo de *los nenes de la popular*, como diría el tango compuesto en su honor, estrenado por Tita Merello en 1925 e inmortalizado por Gardel, quien era su "hincha N° 1".

El momento de mayor gloria fue el 13 de diciembre de 1931, donde estuvo a punto de ganar las ocho carreras de la reunión de ese día en el Hipódromo Argentino. Ganó con: *El Machito, Miss Ede, Bunker, Some Boy, Artesana, Calipso* y *Cascajo* y llegó segundo con *Firmeza*. Debido a que Gardel se encontraba en Europa, Leguisamo le remitió este telegrama: *"Carlitos: corrí en las ocho. Gané siete. En la otra entré segundo. Te dedico este día glorioso. Legui".*

Levanta la frente
1936

Levanta la frente. No escondas la cara.
Enjuga tus lágrimas. Échate a reír.
No tengas vergüenza. A tu rostro aclara.
¿Por qué tanta pena ? ¿Por qué tal sufrir?
Yo sé que tu falta será para el mundo
escándalo, risa, placer y baldón,
mas yo soy tu hermano y al ser juez, me fundo
según los dictados que da el corazón.

No es falta la falta que da a luz un niño.
La ley de dar fruto es ley de la flor.
No peca quien brinda la fe del cariño
ni es crimen el darse confiada al amor.
Malvado es el hombre que infiere la ofensa,
infame es el hombre que bebe y se va
y deja la fuente, la flor, y no piensa,
no piensa siquiera que un ser nacerá.

Acércate, hermana, no llores, no temas.
La ley de ser madre es ley natural.
Las madres son diosas con santas diademas
ya cumplan o violen la norma legal.
La madre casada, la madre soltera,
son todas iguales, son una, no dos,
Lo niegan las leyes, lo niegue quien quiera,
son todas iguales delante de Dios.

No llores, hermana, ya ves, te comprendo,
de nada te culpo, mi afecto te doy.
Mi casa, mis brazos, mis puños te ofrendo.
Del hijo que traes cual padre ya soy.
No temas, hermana, tendrás mis ahorros.
Tendrás todo aquello que aquí dentro ves.
Tu buena cuñada me dio dos cachorros...
De cuenta haré, hermana, que ya tengo tres.

Letra de Antonio Napoli, música de Agustín Magaldi.
El autor de la música lo incorporó en su repertorio de cantor hacia el final de su carrera y lo grabó el 11 de diciembre de1936. Julio Sosa lo recreó cuando cantaba con la orquesta de Francisco Rotundo y lo grabó el 6 de abril de 1953. Más tarde volvió a registrarlo, con la orquesta dirigida por Leopoldo Federico, el 17 de abril de 1962 y luego el 16 de agosto de 1963.

Llevátelo todo
1928

Vení, hermano, debo hablarte,
que en mi pecho hay mucha bronca
y una pena que hace rato
que no puedo desahogar.
Vení, hermano, no te asombres;
yo te vi la noche aquella
que chamuyabas con ella,
muy bajito, no sé que.

Porque yo la quiero mucho.
Vos sabés cómo la quiero.
Que no sé cómo resisto

a la horrible tentación
de ahogarla entre mis brazos,
de partirte a vos el pecho.
¡Pero no! Vos sos derecho,
tan derecho como yo.
Cumplí con tu deber,
que es triste, muy triste,
pelear entre hermanos
un mismo querer.
Llevátelo todo;
mis pilchas, mi vento...
Pero a ella, dejála,
¡Porque es mi mujer!

Si te deschavan tus ojos,
tu voz, que está emocionada...
Si comprendo claramente
que vos mucho la querés.
Mas te ruego que seas hombre
que luchés con entereza
y respetés con nobleza
la amistad que te brindé.

Yo que siempre te he confiado
todo cuanto había en mi vida
los secretos más sagrados
que un hombre puede confiar.
Tú también me has confesado
todo tu triste pasado...
Si nunca te he traicionado,
¡no me debés traicionar!

Letra y música de Rodolfo Sciammarella. Fue estrenado por Azucena Maizani en el teatro "Maipo" en 1928 y grabado por la misma intérprete el 14 de abril de aquel año.

Bronca: Enojo.
Chamuyabas: Conversabas.
Pilchas: Ropas.
Vento: Dinero.
Deschavan: Delatan.

Loca
1922

Loca me llaman mis amigos
que sólo son testigos
de mi liviano amor.
Loca...
¿Qué saben lo que siento
ni qué remordimiento
se oculta en mi interior?

Yo tengo con alegrías
que disfrazar mi tristeza
y que hacer de mi cabeza
las pesadillas huir.
Yo tengo que ahogar en vino
la pena que me devora...
Cuando mi corazón llora
mis labios deben reír.

Yo, si a un hombre lo desprecio,
tengo que fingirle amores,
y admiración, cuando es necio
y si es cobarde, temores...
Yo, que no he pertenecido
al ambiente en que ahora estoy
he de olvidar lo que he sido
y he de olvidar lo que soy.

Loca me llaman mis amigos
que sólo son testigos
de mi liviano amor.
Loca...
¿Qué saben lo que siento
ni qué remordimiento
se oculta en mi interior?

Allá, muy lejos, muy lejos,
donde el sol cae cada día,
un tranquilo hogar tenía

y en el hogar unos viejos.
La vida y su encanto era
una muchacha que huyó
sin decirle dónde fuera...
y esa muchacha era yo.
Hoy no existe ya la casa,
hoy no existen ya los viejos,
hoy la muchacha, muy lejos,
sufriendo la vida pasa.
Y al caer todos los días
en aquella tierra el sol,
cae con él mi alegría
y muere mi corazón.

Letra de Antonio Martínez Viérgol y música de Manuel Jovés.
Fue escrito para la cupletista Luisa Salas. Lo cantó Eva Franco en el sainete El tango de la muerte, *presentado el 5 de agosto de 1922.*

Los cosos de al lao
1954

Sollozaron los violines,
los fuelles se estremecieron
y en la noche se perdieron
los acordes de un gotán.
Un botón que toca ronda
pa'no quedarse dormido
y un galán que está escondido,
chamuyando en un zaguán.

De pronto se escucha
el rumor de una orquesta;
es que están de fiesta
los cosos de al lao.
¡Ha vuelto la piba
que un día se fuera,
cuando no tenía
quince primaveras!
¡Hoy tiene un purrete

y lo han bautizao.
Por eso es que bailan
los cosos de al lao!

Ya las luces se apagaron,
el barrio se despereza,
la noche, con su tristeza,
el olivo se ha tomao.
Los obreros, rumbo al yugo,
como todas las mañanas,
mientras que hablando macanas
pasa un tipo encurdelao.

La letra es del músico y letrista José Canet. La música pertenece al violinista Marcos Larrosa.
De este tango hay tres óptimas versiones, dos de la orquesta de Aníbal Troilo, la de 1954, con Jorge Casal, y la de 1965, con Tito Reyes. La tercera es la de la orquesta de Francini-Pontier, con Roberto Florio (1954).

Los mareados
1942

Rara...
como encendida
te hallé bebiendo
linda y fatal...
Bebías
y en el fragor del champán,
loca, reías por no llorar...
Pena
me dio encontrarte
pues al mirarte
yo vi brillar
tus ojos
con un eléctrico ardor,
tus bellos ojos que tanto adoré...

Esta noche, amiga mía,
el alcohol nos ha embriagado...

¡Qué me importa que se rían
y nos llamen los mareados!...
Cada cual tiene sus penas
y nosotros las tenemos...
Esta noche beberemos
porque ya no volveremos
a vernos más...

Hoy vas a entrar en mi pasado,
en el pasado de mi vida...
Tres cosas lleva mi alma herida:
amor... pesar... dolor...
Hoy vas a entrar en mi pasado
y hoy nuevas sendas tomaremos...
¡Qué grande ha sido nuestro amor!...
Y, sin embargo, ¡ay!,
mirá lo que quedó....

Letra escrita por Enrique Cadícamo para el viejo tango "Los dopados" *(1922), con versos de Raúl Doblas y Alberto T. Weisbach y música de Juan Carlos Cobián.*
Hay una versión intermedia, titulada "En mi pasado", *que la orquesta de Aníbal Troilo, con su cantor Francisco Fiorentino, grabó el 15 de junio de 1942 y fue editada por Julio Sosa en 1943. A partir de la edición de 1950 aparece con el título* "Los mareados".

Madame Ivonne
1933

"Mamuasel" Ivonne era una pebeta
que en el barrio posta del viejo Montmartre
con su pinta brava de alegre griseta,
animó las fiestas de *Les Quatre Arts.*
Era la papusa del Barrio Latino
que supo a los puntos del verso inspirar;
pero fue que un día llegó un argentino
y a la francesita la hizo suspirar...

"Madam" Ivonne,
la cruz del sur fue como el signo...
"Madam" Ivonne,
fue como el signo de tu suerte.
Alondra gris,
tu dolor me conmueve;
tu pena es de nieve,
"Madam" Ivonne.

Han pasao diez años que zarpó de Francia...
"Mamuasel" Ivonne hoy sólo es "Madam",
la que al ver que todo quedó en la distancia,
con ojos muy tristes, bebe su champán.
Ya no es la papusa del Barrio Latino,
ya no es la mistonga florcita de lis,
ya nada le queda, ni aquel argentino
que entre tango y mate la alzó de París.

Es éste el último tango grabado por Carlos Gardel en Buenos Aires, antes de emprender su viaje final al exterior. Quedó registrado el 6 de noviembre de 1933 y lo acompañaban los guitarristas Petorossi, Barbieri, Riverol y Vivas.

Pebeta: Muchacha.
Posta: Excelente.
Griseta: Costurerita.
Les Quatre Arts: Bal des Quat'z'Artz, organizado anualmente por los alumnos de la *École des Beaux-Arts*, en París.
Barrio Latino: Le Quartier Latin. En el siglo XII, el centro de estudios nacido junto a Notre Dame cruzó a la margen izquierda. Fue entonces cuando adquirió el nombre de Barrio Latino, puesto que el latín era la lengua del conocimiento.
Mistonga: Pobre.

Madreselva
1930

Vieja pared
del arrabal,
tu sombra fue
mi compañera.
De mi niñez
sin esplendor
la amiga fue
tu madreselva.
Cuando temblando
mi amor primero
con esperanzas
besaba mi alma,
yo junto a vos,
pura y feliz,
cantaba así
mi primera confesión.

Madreselvas en flor
que me vieron nacer
y en la vieja pared
sorprendieron mi amor,
tu humilde caricia
es como el cariño
primero y querido
que siento por él.
Madreselvas en flor
que trepándose van,
es su abrazo tenaz
y dulzón como aquél...
Si todos los años
tus flores renacen,
hacé que no muera
mi primer amor...
Pasaron los años
y mis desengaños
yo vengo a contarte,
mi vieja pared...

Así aprendí
que hay que fingir
para vivir
decentemente;
que amor y fe
mentiras son
y del dolor
se ríe la gente...
Hoy que la vida
me ha castigado
y me ha enseñado
su credo amargo,
vieja pared,
con emoción
me acerco a vos
y te digo como ayer.

Madreselvas en flor
que me vieron nacer
y en la vieja pared
sorprendieron mi amor,
su humilde caricia
es como el cariño
primero y querido
que nunca olvidé.
Madreselvas en flor
que trepándose van,
es su abrazo tenaz
y dulzón como aquél...
Si todos los años
tus flores renacen,
¿por qué ya no vuelve
mi primer amor?

Versos escritos por Luis César Amadori para el tango La polla, *de Francisco Canaro.*
Los estrenó Tania en el teatro "Maipo" y en 1931 los llevó al disco. Más tarde los difundió triunfalmente Libertad Lamarque en el filme homónimo (Argentina Sono Film, 1938).

Mala junta
1928

Por tu mala junta te perdieron, Nena,
y causaste a tus pobres viejos, pena;
que a pesar de todos los consejos,
un mal día te engrupieron
y el gotán te encadenó.

¡Ay! ¿Dónde estás, Nenita de mirada seductora?
tan plena de poesía, cual Diosa del Amor...
Nunca, jamás veré la Sultanita que en otrora,
con sus mimos disipaba mi dolor.

(Recitado)
Guardo de ti recuerdo sin igual,
pues fuiste para mí toda la vida.
Mi corazón sufrió la desilusión
del desprecio a su querer que era su ideal.

Y con la herida
que tú me has hecho,
mi fe has deshecho
y serás mi perdición.

Todo está sombrío y muy triste, alma,
y nos falta, desde que te has ido, calma;
el vivir la dicha ya ha perdido
porque con tu mal viniste
a enlutar mi corazón.

¿Por qué, mi amor, seguiste a esa mala consejera,
que, obrando con falsía, buscó tu perdición?
Mientras que aquí está la madrecita que te espera
para darte su amorosa bendición.

Recitado

Dulce deidad, que fue para mi bien
un sueño de placer nunca sentido,
yo no pensé que ése, mi gran querer,
lo perdiera así nomás, siendo mi edén.

¿Dónde te has ido,
mi noviecita?
Tu madrecita
siempre cree que has de volver.

Letra de Juan Miguel Velich compuesta para el tango Mala junta, *de Julio De Caro y Pedro B. Laurenz, difundido sin canto por la orquesta de Julio De Caro, que lo grabó el 13 de setiembre de 1927. Agustín Magaldi dejó una excelente grabación de los versos de Velich el 18 de junio de 1928. En las sucesivas grabaciones que hizo de este tango De Caro desdeñó los versos de Velich.*

Junta: Compañía.
Engrupieron: Engañaron, sedujeron.
Gotán: Tango.

Decía Roberto Arlt en sus *Aguafuertes porteñas*, con el título *Mala junta*:

«No me refiero al magnífico tango de De Caro, que es de lo más carcelario y hampón que conozco en cuestión de milongas. Tango demasiado lindo para ser tango; tango donde todavía persiste el olor de fiera y el tumulto bronco de la «leonera». Lo que lamento es no conocer la letra. No importa. Al grano.

Empieza con estas únicas palabras que recuerdo: "por tus malas juntas te perdiste". *Facinerosa realidad de la mala junta. Perdición auténtica.* "Por tus malas juntas", *¡cuántos en la cárcel!*

Empezaron de purretes a darse con mayores. Con mayores asesinos, ladrones, escruchantes y lanceros. Con descuidistas y furqueros, con mozos "atrevidos" y "manos largas".

Desde purretes empezaron en la mala junta. Después se fueron desgarrando. Primero fue un robito insignificante: dos garrotazos a un turco que vendía medias y puntillas; después vendieron diarios tres días y se dieron cuenta que vender diarios no

era soplar y hacer botellas. Largaron el periodismo para encanastarse decididamente en el "descuido" y comenzaron a lampar carteras en las ferias, a levantar burros en los boliches, y después a vender frascos de colonia que no era colonia ni siquiera agua sucia.

Los encanaron una vez; después se juntaron con malandrines mayorcitos, y en una barrida cayeron al cuadro quinto. Salieron con treinta días, o para el Reformatorio; y en el Reformatorio, en vez de reformarse, se hicieron amigos de turros pur-sang, *de asesinos en embrión y asaltantes en flor, y ya que Reformatorio y leyes y juez de menores, aprendieron de memoria que el juez puede ser un gil, que el único que merece respeto es el fiscal y el defensor, y ni por broma pensaron en trabajar, que el trabajo no estaba hecho para ellos que tenían sangre e instintos de fieras. Y un año de academia criminal en el Reformatorto les sirvió para orientarse definitivamente, y cuando salieron o fugaron, y llegaron al barrio, ya los mayorcitos, aquellos que no habían ido todavía para Ushuaia, los emplearon de campanas, y salieron a correr la "lanza" en tranvías y ferrocarriles.*

La madre lloraba de pena. Siempre decía:

–No es que yo no le haya enseñado el bien, no. Son la mala compañía. La mala junta.»

Malena
1942

Malena canta el tango como ninguna
y en cada verso pone su corazón.
A yuyo de suburbio su voz perfuma.
Malena tiene pena de bandoneón.
Tal vez, allá en la infancia, su voz de
alondra
tomó ese tono oscuro de callejón...
O acaso aquel romance, que sólo nombra
cuando se pone triste con el alcohol.
Malena canta el tango con voz de sombra.
Malena tiene pena de bandoneón.

Tu canción
tiene el frío del último encuentro.
Tu canción
se hace amarga en la sal del recuerdo.
Yo no sé
si tu voz es la flor de una pena;
sólo sé
que al rumor de tus tangos, Malena,
te siento más buena,
más buena que yo.

Tus ojos son oscuros como el olvido;
tus labios, apretados como el rencor;
tus manos, dos palomas que sienten frío;
tus venas tienen sangre de bandoneón.
Tus tangos son criaturas abandonadas
que cruzan sobre el barro del callejón
cuando todas las puertas están cerradas
y ladran los fantasmas de la canción.
Malena canta el tango con voz quebrada.
Malena tiene pena de bandoneón.

Letra de Homero Manzi, música de Lucio Demare. Manzi escribió los versos escuchando cantar en San Pablo, Brasil, a Malena de Toledo (Elena Torterolo de Salinas), pero pensando en la voz de sombra de Nelly Omar.
La orquesta de Demare lo estrenó en la radio El Mundo, con su cantor Juan Carlos Miranda, en 1942. El mismo año lo interpretó en la película El viejo Hucha, *donde Juan Carlos Miranda dobla a Osvaldo Miranda. Como en el mismo año lo grabó Azucena Maizani, se interpretó que esta gran cancionista había sido inspiradora de los versos.*

Malevaje
1928

Decí, por Dios, ¿qué me has dao,
que estoy tan cambiao,
no sé más quién soy?
El malevaje extrañao,

me mira sin comprender...
Me ve perdiendo el cartel
de guapo, que ayer
brillaba en la acción...
¿No ve que estoy embretao,
vencido y maniao
en tu corazón?

Te vi pasar tangueando altanera,
con un compás tan hondo y sensual
que no fue más que verte y perder
la fe, el coraje, el ansia'e guapear.
No me has dejao ni el pucho en la oreja
de aquel pasao malevo y feroz...
¡Ya no me queda pa' completar
más que ir a misa e hincarme a rezar!

Ayer, de miedo a matar,
en vez de pelear
me puse a correr...
Me vi a la sombra o finao;
pensé en no verte y temblé...
¡Si yo –que nunca aflojé–
de noche angustiao
me encierro a yorar!...
Decí, por Dios, ¿qué me has dao,
que estoy tan cambiao,
no sé más quién soy?

Letra de Enrique Santos Discépolo, música de Juan de Dios Filiberto. Estrenado por Azucena Maizani en La Fiesta del Tango, *presentada en el teatro "Astral" el 21 de setiembre de 1928.*

Mama, yo quiero un novio
1928

Cansada de los gomina,
los niños bien y fifí,
ayer oí que una piba
con bronca cantaba así:
"Mama, yo quiero un novio
que sea milonguero, guapo y compadrón;
que no se ponga gomina
ni fume tabaco inglés;
que pa' hablar con una mina
sepa el chamuyo al revés.
Mama, si encuentro ese novio
juro que me 'pianto' aunque te enojés.

Ayer un mozo elegante,
con pinta de distinguido,
demostrando ser constante,
desde el taller me ha seguido
mas cuando estuvo a mi lado
me habló como un caramelo
del sol, la luna y el cielo
y lo 'pianté' con razón.

Mama, yo quiero un novio
que sea milonguero, guapo y compadrón;
de los del gacho ladeado,
trencilla en el pantalón;
que no sea un almidonado
con perfil de medallón.
Mama, yo quiero un novio
que al bailar se arrugue como un bandoneón.

Yo quiero un hombre copero,
de los del tiempo del jopo,
que al truco contesta 'quiero'
y en toda banca va al copo.

Tanto me da que sea un pato
y si mi novio precisa
empeño hasta la camisa
y si eso es poco, el colchón.
Mama, yo quiero un novio
que sea milonguero, guapo y compadrón".

Letra de Roberto Fontaina y música de Ramón Collazo. Fue difundido por el cantor uruguayo Alberto Vila, quien lo grabó el 2 de setiembre de 1928.

Mano a mano
1923

Rechiflado en mi tristeza, hoy te evoco y veo que has sido
en mi pobre vida paria sólo una buena mujer.
Tu presencia de bacana puso calor en mi nido,
fuiste buena, consecuente y yo sé que me has querido
como no quisiste a nadie, como no podrás querer.

Se dio juego de remanye cuando vos, pobre percanta,
gambeteabas la pobreza en la casa de pensión.
Hoy sos toda una bacana, la vida te ríe y canta,
los morlacos del otario los jugás a la marchanta
cómo juega el gato maula con el mísero ratón.

Hoy tenés el mate lleno de infelices ilusiones,
te engrupieron los otarios, las amigas, el gavión;
la milonga, entre magnates, con sus locas tentaciones,
donde triunfan y claudican milongueras pretensiones,
se te ha entrado muy adentro en tu pobre corazón.

Nada debo agradecerte, mano a mano hemos quedado;
no me importa lo que has hecho, lo que hacés ni lo que harás...
Los favores recibidos creo habértelos pagado
y, si alguna deuda chica sin querer se me ha olvidado,
en la cuenta del otario que tenés, se la cargás.

Mientras tanto, que tus triunfos, pobres triunfos pasajeros,
sean una larga fila de riquezas y placer;
que el bacán que te acamala tenga pesos duraderos;
que te abrás, de las paradas con cafishos milongueros
y que digan los muchachos: "Es una buena mujer".

Y mañana, cuando seas descolado mueble viejo
y no tengas esperanzas en tu pobre corazón,
si precisás una ayuda, si te hace falta un consejo,
acordate de este amigo que ha de jugarse el pellejo
pa' ayudarte en lo que pueda cuando llegue la ocasión.

Versos de Celedonio Esteban Flores a los que pusieron música Carlos Gardel y José Razzano.
Gardel los llevó al disco fonográfico en el año 1923.

Morlacos : Dinero, pesos.
Maula: Cobarde.
Gavión: Libertino que seduce a las mujeres.
Acamala : Mantiene, provee a alguien de alimentos.

Mano blanca
1939

¿Dónde vas, carrerito del este,
castigando tu yunta de ruanos
y mostrando en la chata celeste
las dos iniciales pintadas a mano?

Reluciendo la estrella de bronce
claveteada en la suela de cuero,
¿dónde vas, carrerito del Once,
cruzando ligero las calles del sur?

¡Porteñito! ¡Manoblanca!
¡Vamos! ¡Fuerza, que viene barranca!

¡Manoblanca! ¡Porteñito!
Fuerza, ¡vamos! que falta un poquito.

Bueno... Bueno... Ya salimos...
Ahora sigan parejo otra vez,
que esta noche me esperan sus ojos
en la avenida Centenera y Tabaré.

¿Dónde vas, carrerito porteño,
con tu chata flamante y coqueta,
con los ojos cerrados de sueño
y un gajo de ruda detrás de la oreja?

El orgullo de ser bienquerido
se adivina en tu estrella de bronce,
carrerito del barrio del Once
que vienes trotando para el corralón...

Bueno... Bueno... Ya salimos...
Ahora sigan parejo otra vez,
mientras sueño en los ojos aquellos
de la avenida Centenera y Tabaré.

Letra de Homero Manzi y música de Antonio De Bassi.
Hay dos logradísimas versiones fonográficas: la de Alberto Castillo (1943) y la de Ángel Vargas (1944).

Hasta su reemplazo por el transporte automotor y ferroviario, ya muy entrado el siglo XX, los carros y carretas, fueron los encargados del transporte de mercaderías e insumos tanto dentro de la ciudad como a largas distancias.

Infinidad de modelos y tipos de carros y carretas conducidas habitualmente por la mano experta de un criollo orgulloso de su oficio, solían mostrar adornos y pinturas que los identificaban con su lugar de procedencia o simplemente adornaban y embellecían al vehículo para vanidad de su dueño.

Esta costumbre incentivada por los inmigrantes, especialmente los italianos, derivó en un arte llamado "fileteo", que con el correr del tiempo y la mano de verdaderos artistas se trasladaría hasta nuestros días en las carrocerías de camiones y colectivos.

La tendencia decorativa de principios de siglo marcaría una estética muy particular en esta expresión artística popular, que recién hoy es valorada en su verdadera dimensión.

También el caballo y la calidad de sus aperos eran motivo de floreo por parte del carrero.

Mañana iré temprano
1943

Desde hace un mes estoy postrado...
Cuántos domingos que me extrañas.
Y hoy, en tú día, bien amada,
te faltarán mis flores
y no estaré a tu lado.
Llora la lluvia del otoño
sobre tu tumba y mi tristeza.
Hoy como nunca, ¡estás tan sola...!
¡Los dos estamos solos...!
¡Amarga soledad...!

Mañana iré temprano
con las flores que tú amabas,
y el estar allí, a tu lado,
será un consuelo, mi dulce amor.
Te llamaré
para decirte: ¡amada, aquí estoy...!
No te olvidó jamás mi emoción.
Y te hablaré,
y no estarás tan sola...
Tan sola como estoy yo.
Mañana iré temprano,
en cuanto despunte el alba,
a llevarte, bien amada
la siempreviva de mi dolor.

Sigo postrado en esta cama.
Hace seis meses que me esperas...
Hoy me he asomado a la ventana,

y vi la primavera
pintando la mañana.
El cielo tiene golondrinas,
el árbol, flor; el aire, aroma...
Pero tú siempre sigues sola,
y yo vivo un otoño
de amarga soledad.

Letra de Carlos Bahr y música de Enrique Mario Francini. Fue estrenado por la orquesta de Miguel Caló con su cantor Raúl Iriarte, quienes lo grabaron el 10 de agosto de 1943.

Mañana zarpa un barco
1942

Riberas que no cambian tocamos al anclar.
Cien puertos nos regalan la música del mar.
Muchachas de ojos tristes nos vienen a esperar
y el gusto de las copas parece siempre igual.
Tan sólo aquí, en tu puerto, se alegra el corazón,
riachuelo donde sangra la voz del bandoneón.
Bailemos hasta el eco del último compás;
mañana zarpa un barco, tal vez no vuelva más.

Que bien se baila
sobre la tierra firme.
Mañana, al alba,
tenemos que zarpar.
La noche es larga,
no quiero que estés triste.
Muchacha, vamos,
no sé por qué llorás.
Diré tu nombre
cuando me encuentre lejos.
Tendré un recuerdo
para contarle al mar.
La noche es larga,
no quiero que estés triste.
Muchacha, vamos,
no sé por qué llorás.

Dos meses en un barco viajó mi corazón;
dos meses añorando la voz del bandoneón.
El tango es puerto amigo donde ancla la ilusión;
al ritmo de su danza, se hamaca la emoción.
De noche, con la luna soñando sobre el mar,
el ritmo de las olas me miente su compás.
Bailemos este tango, no quiero recordar,
mañana zarpa un barco, tal vez no vuelva más.

Letra de Homero Manzi, música de Lucio Demare.
Lo difundieron, principalmente, las orquestas de Lucio Demare (que, con Juan Carlos Miranda, lo grabó el 20 de julio de 1942) y la de Carlos Di Sarli (que, a su vez, lo llevó al disco fonográfico, con Roberto Rufino, el 12 de agosto del mismo año).

Y sí, Buenos Aires se ganó el cielo entrando por el agua. El puerto fue la tranquera de la pampa y el ser dueño de la puerta le dio riquezas y poder. Pero a pesar de las ventajas, de asomarse al mundo a través de un mar de agua dulce, ese mismo río, como cafisho pretencioso, le hizo pagar a su amada ciudad un precio muy alto por florearse a su lado. Jamás le facilitó sus orillas para un acceso fácil a las bodegas de los cargueros o a las ilusiones de los pasajeros, que entraban y salían de este nuevo mundo.

Las precariedades portuarias, que se extendieron hasta fines del siglo XIX, quisieron ser superadas por muchos hombres de talento. Las encendidas polémicas entre Eduardo Madero y Luis Huergo o entre porteños y provincianos, desembocaron en proyectos que como tantas otras ilusiones argentinas, después de demorarse casi medio siglo en concretarse, resultaron obsoletas una vez colocado el último ladrillo. Los elevadores de granos de Puerto Madero, inaugurados en 1904, podían almacenar 76.000 toneladas de cereales.

En 1905, el puerto de Buenos Aires embarcaba el 25% del total de la producción de trigo y maíz y tan sólo podía almacenar el 6% de esos embarques. Treinta años más tarde seguía exportando el 23% del total de la producción del país y a pesar de las ampliaciones de los elevadores de granos y del Puerto Nuevo, sólo se almacenaba el 7,5% de ese volumen.

El incesante movimiento portuario trajo a nuestras playas hombres de todas las latitudes, que conocieron en las cantinas y peringundines de la barriada que se extendía entre Las Catalinas y La Boca, los compases del tango, que acunó sus nostalgias y excesos.

Esos marinos llevaron a sus tierras el recuerdo de una melodía querendona que sirvió para hacer conocer la música porteña, amasada con el trigo de las pampas y la carne de los frigoríficos de las orillas rioplatenses.

María
1945

Acaso te llamaras solamente María...
No sé si eras el eco de una vieja canción;
pero hace mucho, mucho, fuiste hondamente mía,
sobre un paisaje triste, desmayado de amor.

El otoño te trajo mojando de agonía
tu sombrerito pobre y el tapado marrón...
Eras como la calle de la melancolía
que llovía, llovía sobre mi corazón.

María,
en las sombras de mi pieza
es tu paso el que regresa,
María,
y es tu voz, pequeña y triste,
la del día en que dijiste
"Ya no hay nada entre los dos..."
María...
La más mía... la lejana...
¡Si volviera otra mañana
por las calles del adiós!

Tus ojos eran puertos que guardaban, ausentes,
su horizonte de sueños y un silencio de flor;
pero tus manos buenas regresaban presentes,
para curar mi fiebre, desteñidas de amor.

Un otoño te trajo... Tu nombre era María
y nunca supe nada de tu rumbo infeliz...
¡Si eras como el paisaje de la melancolía
que llovía, llovía sobre la tarde gris!

Versos de Cátulo Castillo y música de Aníbal Troilo. Lo estrenó la orquesta del autor de la música y lo grabó con la voz de Alberto Marino el 9 de octubre de 1945.

Marionetas
1927

Tenía aquella casa no sé que suave encanto
en la belleza humilde del patio colonial
cubierto en el verano por el florido manto
que hilaban las glicinas, la parra y el rosal...

¡Si me parece verte! La pollerita corta,
sobre un banco empinadas las puntas de tus pies,
los bucles despeinados y contemplando absorta
los títeres que hablaban inglés, ruso, francés...

–¡Arriba, doña Rosa!
¡Don Pánfilo, ligero!
Y aquel titiritero
de voz aguardentosa
nos daba la función...

Tus ojos se extasiaban:
aquellas marionetas
saltaban y bailaban
prendiendo en tu alma inquieta
la cálida emoción...

Los años de la infancia risueña ya pasaron
camino del olvido; los títeres también...
Piropos y promesas tu oído acariciaron...
Te fuiste de tu casa, no se supo con quién...

Allá entre bastidores, ridículo y mezquino,
claudica el decorado sencillo de tu hogar...
Y vos, en el proscenio de un frívolo destino,
sos frágil marioneta que baila sin cesar.

Letra de Armando José Tagini, música de Juan José Guichandut.
Este tango fue eliminado en la segunda rueda del concurso Max Glücksmann, edición de 1927. De todas maneras Carlos Gardel lo grabó el 20 de octubre de 1928 y el mismo año lo hicieron Azucena Maizani e Ignacio Corsini, contribuyendo a su gran difusión.

Las casas porteñas de fines del siglo XIX fueron construidas siguiendo el clásico diseño heredado de los españoles, donde las habitaciones principales se abrían alrededor de dos o tres patios, adornados con plantas y un aljibe, y a los que se accedía a través de un zaguán, flanqueado por dos ambientes.

Este mismo diseño, con algunas variantes, se aplicó también a la construcción de las casas de inquilinato.

Patio y zaguán se transformaban, en las tardecitas, en centro de reunión social o en un ámbito discreto para las citas románticas.

Medallita de la suerte
1933

Muchas glorias me dio el mundo
al brindarme sus ofrendas;
son tantas que las confundo
aflojándole las riendas.
Gran poder es el dinero,
mas de todas esas prendas
es a vos a quien más quiero.
Medallita de la suerte
que te llevo desde niño,
es tan grande mi cariño
como el miedo de perderte;
yo nací para quererte
porque junto a mi cunita
te bendijo mi viejita
con el llanto de su amor.

Fuiste para mí canción de cuna
y en mis noches de blanca luna,
flor del aire en mi camino,

esperanza en mi destino,
y serás en mi partida
la canción de despedida
cuando a todos diga adiós.

Nunca te podré olvidar
que fuiste vos mi dulce prenda querida.
Medallita de la suerte que te llevo desde niño
es tan grande mi cariño
como el miedo de perderte;
yo nací para quererte
porque junto a mi cunita
te bendijo mi viejita
con el llanto de su amor.
Siempre así... corazón...
con el mismo amor los dos.

Letra de Mario Battistella, música de Carlos Gardel y José Razzano. Dos veces grabó Gardel este tango (el 18 de setiembre de 1933), con las guitarras de Barbieri, Pettorossi, Riverol y Vivas, una de ellas, y en dúo consigo mismo la otra.

Me da pena confesarlo
1932

Nace el hombre en este mundo
remanyao por el destino
y prosigue su camino
muy confiado del rigor
sin pensar que la inclemencia
de la vida sin amor
va enredando su existencia
en los tientos del dolor.
Pero llega y un momento
se da cuenta de su suerte
y se amarga hasta la muerte
sin tener ya salvación
pues comprende que la vida

fue tan sólo un metejón
al perder la fe querida
de su pobre corazón.
Me da pena confesarlo
pero es triste ¡qué canejo!
el venirse tan abajo,
derrotado y para viejo.
No es de hombre lamentarse
pero al ver cómo me alejo
sin poderlo remediar
yo lloro sin querer llorar.

Si no fuera que el recuerdo
de mi madre tan querida
me acollara en esta vida
con sentida devoción
no era yo quien aguantaba
esta triste situación
ni el que así se contemplaba
sin abrirse el corazón.
Pero hay cosas, compañero,
que ninguno las comprende:
uno a veces se defiende
del dolor para vivir,
como aquel que haciendo alarde
del coraje en el sufrir
no se mata de cobarde
por temor de no morir.

La letra fue compuesta en colaboración por Alfredo Le Pera, que debutaba como letrista de Gardel, y Mario Battistella, quien ya era autor de los versos del foxtrot Isabel *(música de Adrián Russo) que supo cantar todo Buenos Aires y grabó Francisco Canaro, con la voz de Charlo, en 1929. Carlos Gardel cantó este tango en la película* Espérame *(dirección de Luis Gasnier, Joinville, setiembre de 1932).*

Remanyao: Conocido en profundidad.
Tientos: Tiras delgadas de cuero sin curtir que sirven para hacer lazos, trenzas, etc.

Metejón: Puede ser: enamoramiento; entusiasmo; exaltación del ánimo producida por la admiración; endeudamiento, particularmente si es debido al juego.
Canejo: Caramba.
Acollara: Une, sujeta.

Melodía de arrabal
1932

Barrio plateado por la luna,
rumores de milonga
son toda tu fortuna.
Hay un fuelle que rezonga
en la cortada mistonga
mientras que una pebeta,
linda como una flor,
espera coqueta
bajo la quieta
luz de un farol.

Barrio... Barrio...
que tenés el alma inquieta
de un gorrión sentimental.
Penas... Ruego...
es todo el barrio malevo,
melodía de arrabal.
Barrio... Barrio...
perdoná si al evocarte
se me pianta un lagrimón,
que, al rodar por tu empedrao,
es un beso prolongao
que te da mi corazón.

Cuna de tauras y cantores,
de broncas y entreveros,
de todos mis amores...
En tus muros, con mi acero,
yo grabé nombres que quiero:
Rosa, la milonguita;

era rubia Margot;
en la primer cita,
la paica Rita
me dio su amor.

Cantado por Carlos Gardel en el filme Melodía de arrabal *(dirigida por Luis Gasnier, Joinville, octubre y noviembre de 1932). Los versos son de Alfredo Le Pera y Mario Battistella; la música, del mismo Gardel. En la película acompaña al cantor la Orquesta de Juan Cruz Mateo; en la grabación, del 25 de enero de 1933, las guitarras de Barbieri, Riverol, Vivas y Pettorossi.*

Mi Buenos Aires querido
1934

Mi Buenos Aires querido,
cuando yo te vuelva a ver
no habrá más pena ni olvido.
El farolito de la calle en que nací
fue el centinela de mis promesas de amor,
bajo su quieta lucecita yo la vi
a mi pebeta luminosa como un sol.
Hoy que la suerte quiere que te vuelva a ver,
ciudad porteña de mi único querer,
y oigo la queja
de un bandoneón,
dentro del pecho pide rienda el corazón...

Mi Buenos Aires,
tierra florida,
donde mi vida
terminaré.
Bajo tu amparo
no hay desengaños,
vuelan los años,
se olvida el dolor.
En caravana
los recuerdos pasan
con una estela
dulce de emoción.

Quiero que sepas
que al evocarte,
se van las penas
del corazón.

La ventanita de mi calle de arrabal
donde sonríe una muchachita en flor,
quiero de nuevo yo volver a contemplar
aquellos ojos que acarician al mirar.
En la cortada más maleva una canción
dice su ruego de coraje y de pasión,
una promesa
y un suspirar...
Borró una lágrima de pena aquel cantar.

Mi Buenos Aires querido,
cuando yo te vuelva a ver
no habrá más penas ni olvido....

Letra de Alfredo Le Pera, música de Carlos Gardel.
Lo estrenó y cantó Gardel en la película Cuesta abajo *(Long Island, mayo de 1934) y lo grabó acompañado por la orquesta que dirigía Terig Tucci.*
Si bien la literatura de la guerra por la independencia atribuye a Buenos Aires el género masculino, Esteban Echeverría y Manuel Romero hablan de la reina del Plata. Esta misma letra dice "ciudad porteña". Nada impide sin embargo, aceptar el querido, en lugar de querida, puesto por Le Pera y cantado por Gardel como una licencia literaria.

Milonga del 900
1933

Me gusta lo desparejo
y no voy por la vereda;
uso funyi a lo Maxera,
calzo bota militar...
La quise porque la quise
y por eso ando penando...
Se me fue... ya no sé cuándo...
Ni sé cuándo volverá...

Me la nombran las guitarras
cuando dicen su canción,
las callecitas del barrio
y el filo de mi facón;
me la nombran las estrellas
y el viento del arrabal.
¡No se pa qué me la nombran
si no la puedo olvidar!

Soy desconfiao en amores
y soy confiao en el juego;
donde me invitan me quedo
y donde sobro, también...
Soy del partido de todos
y con todos me la entiendo;
pero –váyanlo sabiendo–
¡soy hombre de Leandro Alem!

No me gusta el empedrao
ni me doy con lo moderno;
descanso cuando ando enfermo
y después que me he sanao...
La quiero porque la quiero
y por eso la perdono...
No hay cosa peor que el encono
para vivir amargao...

Sebastián Piana compuso la música de esta milonga con anterioridad a la Milonga Sentimental. *Sin embargo, Homero Manzi le puso versos en segundo término. La estrenó Azucena Maizani, en la radio Nacional (luego Belgrano) en 1933. Carlos Gardel la grabó el 12 de junio de aquel año.*

Funyi: Sombrero.
Maxera: Sombrero de copa alta de hasta 18 cm. y algo hundida en la parte superior aunque no partida, en tanto que en la parte anterior llevaba dos pequeños hundimientos.
Fue lanzado a la venta en 1895 por el comerciante italiano Pascual Maxera, y se lo usó hasta 1917; el ala, no más ancha de 4 cm. era recta, lucía cinta

de su mismo color con un moño a la izquierda; llevaba en cada costado y en forma de triángulo sendos "ventiladores" compuestos de tres hojalillos de borde metálico y círculo cubierto por una rejilla.
Bota militar: Tipo de calzado cuya caña cubría el tobillo y se acordonaba sobre él de un modo especial.

El caudillo y cofundador de la Unión Cívica Radical, Leandro Nicéforo Alem, nació en Buenos Aires el 11 de marzo de 1842, hijo de un mazorquero de Rosas, fusilado en la plaza de la Concepción junto a Ciriaco Cuitiño, cuyos cadáveres fueron exhibidos públicamente durante varios días, marcando profundamente la personalidad del joven Leandro.

Participó en la Guerra del Paraguay y fue ayudante del Gral. Paunero en Brasil. Regresado a Buenos Aires, militó en las filas del Autonomismo, siendo electo diputado en 1871 y nuevamente en 1880. También ocupó una banca de diputado nacional en 1891. Sus famosas luchas contra el *"régimen"*, personificado fundamentalmente en la figura de Julio Roca, lo llevaron a ejercer una actitud revolucionaria insurreccional, donde forjó la imagen casi mítica de intransigencia, honorabilidad y decencia.

Participó en las Juntas revolucionarias de 1890,1891 y 1893, pero fue la Revolución del Parque de Artillería, del 26 de julio de 1890, la que lo definió cabalmente como enjundioso político y caudillo popular. A pesar de los sucesivos fracasos revolucionarios, el legado histórico más importante de Alem fue la creación de la Unión Cívica que, al decir de Marcelo Stubrin: *«El radicalismo naciente se apoyaba en dos soportes: los jóvenes ilustrados y decentes de la clase alta, indignados por la inmoralidad y los criollos excluidos, "la chusma orillera", de origen Alsinista, que acaudillaba Leandro Alem. En los años posteriores, el radicalismo pugnando por ensanchar las fuerzas productivas para delinear definitivamente ese movimiento popular, incorporó a los inmigrantes y a sus hijos».*

La desilusión de las batallas perdidas, sumada a serios problemas económicos personales, ventilados impúdicamente por el entonces presidente de la República, Dr. Carlos Pellegrini, seguramente hicieron mella en la personalidad con tendencias depresivas de Alem; así, el 1° de julio de 1896, dentro de un coche estacionado en las puertas del club del Progreso, el caudillo puso fin a

su vida con un pistoletazo en la sien. Su discurso encendido quedó para siempre incorporado a los emblemas históricos del radicalismo. Sus frases: *"Adelante los que quedan"*, o aquella otra: *"Que se rompa pero que no se doble"*, fueron incorporadas por el pueblo como el mensaje póstumo que mejor expresaba su pensamiento combativo.

Milonga sentimental
1931

Milonga pa recordarte,
milonga sentimental;
otros se quejan llorando,
yo canto pa no llorar.
Tu amor se secó de golpe,
nunca dijiste por qué;
yo me consuelo pensando
que fue traición de mujer.

Varón, pa quererte mucho;
varón, pa desearte el bien;
varón, pa olvidar agravios
porque ya te perdoné.
Tal vez no lo sepas nunca,
tal vez no lo puedas creer,
tal vez te provoque risa
verme tirao a tus pies.

Es fácil pegar un tajo
pa cobrar una traición
o jugar en una daga
la suerte de una pasión.
Pero no es fácil cortarse
los tientos de un metejón
cuando están bien amarrados
al palo del corazón.

Milonga que hizo tu ausencia,
milonga de evocación,
milonga para que nunca
la canten en tu balcón.
Pa que vuelvas con la noche
y te vayas con el sol.
Pa decirte que sí a veces
o pa gritarte que no.

Versos de Homero Manzi y música de Sebastián Piana. Es la primera de la serie de milongas compuestas por Piana y Manzi. Data de 1931, pero comenzó a difundirse cuando Mercedes Simone, después de haberla estrenado en Montevideo, la grabó el 4 de octubre de 1932.

Mi noche triste
1915

Percanta que me amuraste
en lo mejor de mi vida,
dejándome el alma herida
y espina en el corazón,
sabiendo que te quería,
que vos eras mi alegría
y mi sueño abrasador,
para mí ya no hay consuelo
y por eso me encurdelo
pa' olvidarme de tu amor.

De noche cuando me acuesto
no puedo cerrar la puerta,
porque dejándola abierta
me hago ilusión que volvés.
Siempre llevo bizcochitos
pa' tomar con matecitos
como si estuvieras vos,
y si vieras la catrera
cómo se pone cabrera
cuando no nos ve a los dos.

Cuando estoy en mi cotorro
lo veo desarreglado,
todo triste, abandonado,
me dan ganas de llorar.
Me detengo largo rato
campaneando tu retrato
pa' poderme consolar.

Ya no hay en el bulín
aquellos lindos frasquitos
adornados con moñitos
todos del mismo color.
Y el espejo está empañado
y parece que ha llorado
por la ausencia de tu amor.

La guitarra en el ropero
todavía está colgada:
nadie en ella toca nada
ni hace sus cuerdas vibrar.
Y la lámpara del cuarto
también tu ausencia ha sentido
porque su luz no ha querido
mi noche triste alumbrar.

Letra de Pascual Contursi sobre la música del tango Lita, *de Samuel Castriota. Fue cantado por primera vez por el mismo Contursi, en el cabaret "Moulin Rouge", de Montevideo, acompañado al piano por Carlos Warren, en 1915. Carlos Gardel lo cantó en el teatro Esmeralda en 1917 y ese mismo año lo llevó al disco fonográfico. Se afirma que fue el primer tango cantado por el gran intérprete. Manolita Poli, en el papel de María Luisa, lo cantó el 26 de abril de 1918 en la representación del sainete* Los dientes del perro, *de José González Castillo y Alberto T. Weisbach, acompañada por la orquesta de Roberto Firpo.*

Encurdelar : Embriagarse.
Cabrear : Rabiar, enojarse, impacientarse.

Misa de once
1929

Entonces tú tenías dieciocho primaveras;
yo, veinte y el tesoro preciado de cantar...
En un colegio adusto vivías prisionera
y sólo los domingos salías a pasear.
Del brazo de la abuela llegabas a la misa,
airosa y deslumbrante de gracia juvenil,
y yo te saludaba con mi mejor sonrisa,
que tú correspondías con ademán gentil...

Voces de bronce
llamando a misa de once...
¡Cuántas promesas galanas
cantaron graves campanas
en las floridas mañanas
de mi dorada ilusión!
Y eché a rodar por el mundo
mi afán de glorias y besos
y sólo traigo, al regreso,
cansancio en el corazón...

No sé si era pecado decirte mis ternuras
allí, frente a la imagen divina de Jesús.
Lo cierto es que era el mundo sendero de venturas
y por aquel sendero tu amor era la luz...
Hoy te dirá otro labio la cálida y pausada
palabra emocionada que pide y jura amor,
en tanto que mi alma, la enferma desahuciada,
solloza en la ventana del sueño evocador...

Misa de once;
yo ya no soy el de entonces.
¡Cuántas promesas galanas
cantaron graves campanas
en las floridas mañanas
de mi dorada ilusión!

Letra de Armando José Tagini y música de Juan José Guichandut. En 1929 fue seleccionado para optar al Gran Premio de Honor del Concurso Max Glücksman, que obtuvo finalmente el tango Margaritas, *de Gabino Coria Peñaloza y Juan Carlos Moreno González. Carlos Gardel lo grabó el 14 de setiembre de 1929.*

La historia de todos los días, que va formando a la señora Historia, esa de la que formamos parte todos, pasa ante nuestros ojos en este tango, donde se reviven viejas costumbres cobijadas por los mismos hombres que las fueron estableciendo.

La misa de los domingos, según cuenta "Un inglés", *(Cinco años en Buenos Aires)*, era en la primera mitad del siglo XIX, el lugar donde concurrían *las familias, acompañadas por sus sirvientes y esclavas, quienes llevaban una alfombrita sobre la cual habían de arrodillarse las damas.*

Si bien, según cuentan los viajeros que llegaban a Buenos Aires en esos años, las mujeres de buena familia gozaban de una alegre libertad para pasear por las calles céntricas, ir de compras, coquetear con los dependientes del comercio y conversar en la tertulia familiar; a partir de 1910, la actitud de la mujer comenzó a ser diametralmente opuesta. La moral victoriana irrumpió en la élite porteña y el catolicismo francés, a través de los colegios de monjas venidas de Europa, habían transformado la moral hispanocolonial tornándola más intransigente. El papel femenino quedó sujeto a muchas limitaciones. *Para no dar pretexto a murmuraciones, era preciso aislarse de todo ser humano cuyo encuentro podría ser comentado de cualquier manera que se efectuase,* observa un visitante extranjero. *Una mujer comprometida, justa o injustamente, es despreciada por la sociedad. La vida es imposible para ella. No es invitada ni se le devuelven visitas. Si entra en un salón, la frialdad de la dueña de casa y el vacío que se hace pronto alrededor de ella, le dan a entender la importunidad de su presencia. ¿Que invita a cualquiera a cenar, a tomar el té o asistir una noche a su palco de teatro? Nadie acepta. Hasta sus hijas pierden la amistad de sus amigas, y se dan casos de algunas que, aún siendo ricas, tienen que casarse con jóvenes de un rango social inferior.*

¿Dónde estudiaba la élite de las mujeres de esos años? Algunas en su casa, aunque hacia 1910 se habían puesto de moda establecimientos a cargo de religiosas venidas de Francia, Inglaterra o Alemania, donde, como dice el tango, *vivían prisioneras*. La San-

ta Unión, El Sagrado Corazón y otras instituciones similares impartían una buena enseñanza, pero que inexorablemente priorizaba la cultura de los países de origen de las educadoras a la cultura nacional. Lo mismo ocurría cuando se estudiaba en casa con preceptoras también extranjeras.

Muñeca brava
1928

Che, madam, que parlás en francés
y tirás el dinero a dos manos,
que cenás con champán bien *frappé*
y en el tango enredás tu ilusión,
sos un biscuit de pestañas muy arqueadas,
muñeca brava bien cotizada.
¡Sos del Trianón... del Trianón de Villa Crespo...,
che, vampiresa, juguete de ocasión!

Tenés amigos que te hacen gustos
y veinte abriles carnavaleros
y bien repleto tu monedero
pá' derrocharlo de norte a sud;
te llaman todos muñeca brava
porque tus besos son dulces grupos...
Pa' mí sos siempre la que no supo
tomar en serio mi amor de juventud.

Comprendé que la vida se va
y se acaban los brillos y el rango...
Cuando el llanto te venga a buscar
acordate, muñeca, de mí...

...De mí, que siempre soñé con tu cariño
y allá en el barrio te amé de niño...
¡Pero pa' qué voy a decirte cosas viejas,
si ya has cambiado, muñeca, el corazón!

Versos escritos por Enrique Cadícamo para una música de Luis Visca que había obtenido el sexto premio en la quinta edición del concurso de Max Glücksmann (año 1928). Gardel lo grabó el 28 de junio de 1929.

Max Glücksman, nacido en Czenowitz, Austria, emigró muy joven a la Argentina. Fue notable impulsor de la música popular local. Se inició como empleado en la casa de Enrique Lepage, pionera en el país entonces, de la venta de artículos fotográficos, fonográficos y cinematográficos, establecimiento que Glücksman termina comprando a fines de la primera década del siglo. Comenzó entonces como empresario en el rubro fonográfico, tomando la representación del sello Odeón y contratando a muchos artistas de primera línea, entre ellos el dúo Gardel-Razzano y la orquesta de Roberto Firpo. Fue también uno de los primeros distribuidores de la cinematografía argentina, fundando su propia cadena de cines.

Naranjo en flor
1944

Era más blanda que el agua,
que el agua blanda.
Era más fresca que el río,
naranjo en flor...
Y en esa calle de estío,
calle perdida,
dejó un pedazo de vida
y se marchó.

Primero hay que saber sufrir;
después, amar; después, partir
y, al fin, andar sin pensamiento.
Perfume de naranjo en flor,
promesas vanas de un amor
que se escaparon en el viento.
Después... ¿Qué importa el después?
Toda mi vida es el ayer
que me detiene en el pasado,

eterna y vieja juventud
que me ha dejado acobardado
como un pájaro sin luz.

¿Qué le habrán hecho mis manos?
¿Qué le habrán hecho,
para dejarme en el pecho
tanto dolor?
Dolor de vieja arboleda,
canción de esquina
con un pedazo de vida,
naranjo en flor...

Letra de Homero Expósito y música de su hermano menor Virgilio. Hay muchas versiones discográficas de este tango. La primera de ellas es la de la orquesta de Aníbal Troilo registrada el 23 de noviembre de 1944 con la voz de Floreal Ruiz.

Negra María
1941

Bruna, bruna,
nació María
y está en la cuna;
nació de día,
tendrá fortuna.
Bordará la madre
su vestido largo
y entrará a la fiesta
con un traje blanco
y será la reina
cuando María
cumpla quince años.
Te llamaremos, Negra María...
Negra María, que abriste los ojos en carnaval.

Ojos grandes tendrá María,
dientes de nácar,

color moreno.
¡Ay, qué rojos serán tus labios!
¡Ay, qué cadencia
tendrá tu cuerpo!
Vamos al baile, vamos, María.
Negra la madre, negra la niña...
¡Negra! Cantarán para vos
las guitarras y los violines
y los rezongos del bandoneón...
Te llamaremos, Negra María...
Negra María, que abriste los ojos en carnaval.

Bruna, bruna,
murió María
y está en la cuna;
se fue de día,
sin ver la luna.
Cubrirán tu sueño
con un paño blanco.
Y te irás del mundo
con un traje largo
y jamás, ya nunca,
Negra María, tendrás quince años.
Te lloraremos, Negra María...
Negra María, cerraste los ojos en carnaval.

¡Ay, qué triste fue tu destino!
Angel de mota,
clavel moreno.
¡Ay, qué oscuro será tu lecho!
¡Ay, qué silencio tendrá tu sueño!
Vas para el cielo, Negra María...
Llora la madre, duerme la niña.
¡Negra! Sangrarán para vos
las guitarras y los violines
y las angustias del bandoneón.
Te lloraremos, Negra María...
Negra María, cerraste los ojos en carnaval.
Te lloraremos, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh.

Firma los versos de esta página Homero Manzi y la música, Lucio Demare. Data de 1941 y es una milonga candombe, denominación de la subespecie creada por Sebastián Piana ese mismo año, como Pena Mulata, *también con versos de Manzi.*
Hay un gran número de versiones grabadas, pero quizá ninguna supere la que dejó Mercedes Simone, con la orquesta típica de Roberto Garza, el 21 de noviembre del año mencionado.

Ninguna
1942

Esta puerta se abrió para tu paso,
este piano tembló con tu canción,
esta mesa, este espejo y estos cuadros
guardan ecos del eco de tu voz.
Es tan triste vivir entre recuerdos...
Cansa tanto escuchar ese rumor
de la lluvia sutil que llora el tiempo
sobre aquello que quiso el corazón.

No habrá ninguna igual. No habrá ninguna.
Ninguna con tu piel ni con tu voz.
Tu piel, magnolia que mojó la luna;
tu voz, murmullo que entibió el amor.
No habrá ninguna igual.
Todas murieron
en el momento
que dijiste adiós.

Cuando quiero alejarme del pasado
"Es inútil", me dice el corazón.
Ese piano, esa mesa y esos cuadros
guardan ecos del eco de tu voz.
En un álbum azul están los versos
que tu ausencia cubrió de soledad.
Es la triste ceniza del recuerdo.
Nada más que ceniza. Nada más...

No habrá ninguna igual. No habrá ninguna.
Ninguna con tu piel ni con tu voz.
Tu piel, magnolia que mojó la luna;
tu voz, murmullo que entibió el amor.
No habrá ninguna igual.
Todas murieron
en el momento
que dijiste adiós.

Letra de Homero Manzi y música de Raúl Fernández Siro. Una de las versiones más recordables es la de Ángel Vargas, con la orquesta de Ángel D'Agostino, realizada el 3 de diciembre de 1942.

Niño bien
1927

Niño bien, pretencioso y engrupido,
que tenés berretín de figurar;
niño bien que llevás dos apellidos
y que usás de escritorio el Petit Bar;
pelandrún que la vas de distinguido
y siempre hablás de la estancia de papá,
mientras tu viejo, pa ganarse el puchero,
todos los días sale a vender fainá.
Vos te creés que porque hablás de ti,
fumás tabaco inglés,
paseás por Sarandí,
y te cortás las patillas a lo Rodolfo
sos un fifí.
Porque usás la corbata carmín
y allá en el Chantecler
la vas de bailarín,
y te mandás la biaba de gomina,
te creés que sos un rana
y sos un pobre gil.

Niño bien, que naciste en el suburbio
de un bulín alumbrao a querosén,

que tenés pedigrée bastante turbio
y decís que sos de familia bien,
no manyás que estás mostrando la hilacha
y al caminar con aire triunfador
se ve bien claro que tenés mucha clase
para lucirte detrás de un mostrador.

Letra de Víctor Soliño y Roberto Fontaina y música de Juan Antonio Collazo. Fue la primera grabación del cantor uruguayo Alberto Vila (en diciembre de 1927) y con ella el estreno de este tango.
Pelandrún: Haragán.
Sarandí: Calle de Montevideo.
Rodolfo: Rodolfo Valentino (Rodolfo Guglielmi d'Antagnola, famoso galán del cine mudo norteamericano (1895–1926).
Fifí: Elegante, petimetre.
Mandarse la biaba de gomina: Engominarse, peinarse con el cosmético fijador comercialmente llamado gomina.

No me escribas
1928

No me escribas, yo prefiero no tener noticias tuyas.
Tengo miedo, mucho miedo que tus cartas me hagan mal;
que me digan algún día que de mí te has olvidado
y tus besos y caricias pertenecen a un rival.
No sabés lo que he sufrido desde el día que te fuiste
cuando vi que ya no estabas y que solo me encontré.
Tuve rabia, tuve pena, no sé lo que hubiera hecho
y esa noche, de tristeza y dolor me emborraché.

Desde entonces he intentado deshacerme 'e tu recuerdo,
arrancarte de mi pecho, matar este metejón,
pero inútil, porque cuanto hacía más para olvidarte
como grampa te clavabas en mi pobre corazón.
He llenado las paredes del bulín con tus retratos,
y tus cartas, las primeras, las que me sabías mandar
otros tiempos, las conservo, porque en ellas me decías
que jamás de mi cariño vos te irías a olvidar.

No me escribas, yo prefiero no tener noticias tuyas,
tengo miedo, mucho miedo que tus cartas me hagan mal,
que me digan algún día que de mí te has olvidado
y tus besos y caricias pertenecen a un rival.
Ayer tarde, en el momento que más triste me encontraba
añorando tus recuerdos una carta recibí:
cuando vi que era tu letra tuve miedo de leerla
y temblando, sin haber abierto el sobre, la rompí.

Letra de Juan Andrés Caruso, música de Agustín Bardi, Carlos Gardel lo grabó en disco, en abril de 1928.

No quiero verte llorar
1937

Antes era yo el que torturaba tu existencia
con mis celos y no te dejaba en paz;
yo escuchaba tus protestas,
sin poderlo remediar.
Antes era yo el que te seguía y no tenía
la alegría de un minuto en mi vivir,
hoy que logré felicidad al tenerte fe
dudas de mí.

No
no quiero verte sufrir.
No
no quiero verte llorar.
No quiero que haya dudas
ni quiero que haya sombras
que empañen los encantos
de nuestro dulce hogar.
No
no quiero verte llorar.
No
no quiero verte sufrir.
Amor mío

debes tener confianza
vos sos toda mi esperanza
mi alegría de vivir.

Quiero repetirte las palabras que vos antes
me decías cuando me encontraba así:
Por nuestro amor te pido
no debes dudar de mí.
Yo que sé las noches de tortura que es vivir
obsesionado por los celos del amor.
Quiero evitarte de una vez tanto penar,
tanto dolor.

Letra y música de Rodolfo Sciammarella y Agustín Magaldi. Éste lo incluyó en su repertorio y lo grabó el 15 de junio de 1937.

Nostalgias
1936

Quiero emborrachar mi corazón
para apagar un loco amor
que más que amor es un sufrir
y aquí vengo para eso,
pa borrar antiguos besos
con los besos de otras bocas...
Si su amor fue flor de un día
¿por qué causa es siempre mía
esa cruel preocupación?
Quiero por los dos mi copa alzar
para olvidar mi obstinación
y más la vuelvo a recordar.

Nostalgias
de escuchar su risa loca
y sentir junto a mi boca,
como un fuego, su respiración.

Angustia
de sentirme abandonado
y pensar que otro, a su lado,
pronto, pronto le hablará de amor.
Hermano,
yo no quiero rebajarme,
ni pedirle, ni llorarle,
ni decirle que no puedo más vivir.
Desde mi triste soledad veré caer
las rosas muertas de mi juventud.

Gime, bandoneón, tu tango gris,
quizás a ti te hiera igual
algún amor sentimental.
Llora mi alma de fantoche,
sola y triste en esta noche,
noche negra y sin estrellas...
Si las copas traen consuelo,
aquí estoy, con mi desvelo,
para ahogarlos de una vez...
Quiero emborrachar mi corazón
para después poder brindar
por los fracasos del amor.

Versos de Enrique Cadícamo aplicados a una partitura musical de Juan Carlos Cobián.
Fue estrenado por Antonio Rodríguez Lesende, que cantaba con la orquesta de Cobián en la boite "Charleston", de la calle Florida. Esto ocurrió en 1936, desde que Alberto Ballerini rechazara estrenarlo en la revista escénica El cantor de Buenos Aires, *que se ofrecía en el teatro "Smart" (hoy teatro "Blanca Podestá"). Lo reemplazó entonces el cantor de Buenos Aires cuya letra reproducimos en esta colección. Charlo dejó una versión memorable, con guitarras, el 14 de octubre de 1936. A esta versión pionera le siguieron muchísimas más en todo el mundo. Curiosamente no figura en la discografía de Aníbal Troilo.*

Oro y plata
(Milonga candombe)
1951

Un broche de aguamarina y una esterlina te regaló.
Tu negro, que era muy pobre, no tuvo un cobre para el amor.
Un pardo de ropa fina para tu ruina te convenció.
Yo digo que una mulata por oro y plata se enamoró.

Ay,
late que late
y el cuero del parche bate
con manos de chocolate
el negro que la perdió;
rueda que rueda,
lo mismo que una moneda
con ropa de tul y seda
la negra que le mintió.
Todos los cueros están doblando
pero sus ojos están llorando:
que un pardo de cuello duro
fumando un puro
se la llevó.

Ay,
siga que siga...
No sufras ni la maldigas,
que el cielo también castiga
la culpa de la ambición.
Las manos en la tambora,
mientras tu pena llora que llora,
yo digo que es un tesoro
de plata y oro
tu corazón.
Tu corazón,
tu corazón.

Un broche y una esterlina fueron la ruina de una pasión.
Un pardo con diez monedas forró de seda tu corazón.
La plata siempre es la plata que hiere y mata sin compasión.
Yo digo que una mulata por oro y plata se enamoró.

Versos de Homero Manzi y música de Charlo. Éste la registró para el disco fonográfico en diciembre de 1951. Rescatamos la versión de la orquesta de Francisco Canaro, acompañando a la cantante brasileña Dalva de Olivera, registrada años más tarde, en mayo de 1957.

Los negros formaron parte de la población de Buenos Aires casi simultáneamente con la población blanca. El comercio esclavista y el contrabando negrero, fueron moneda corriente en los tiempos coloniales, llegando en el siglo XVIII a constituir una proporción muy importante de la población porteña. Uno de cada tres habitantes era negro o reconocía ese origen racial. El mejoramiento de las condiciones económicas de la capital virreinal les proporcionaron condiciones de vida mucho más suavizadas, a pesar de su esclavitud, que la de los negros de los obrajes azucareros brasileños o de las explotaciones del interior del país.

La libertad de vientres y la abolición de la esclavitud decretada en 1813 paradójicamente parece haber incidido negativamente en las condiciones de vida de los negros. Si bien ya no eran esclavos, dejaron de gozar de la manutención de un dueño que los cuidaba como una inversión y un ahorro. Librados a su voluntad los varones adultos migraron al campo o formaron parte de los batallones de morenos de las guerras de la Independencia y de las interminables luchas civiles.

El mestizaje, casi obligado, fue disminuyendo hasta la casi total desaparición de los rasgos raciales dando origen a los mulatos, pardos, tercerones, cuarterones, zambos, morenos y otras muchas denominaciones más. Su vida y sus costumbres conformaban un grupo social muy bien definido en la población porteña de entonces. Un viajero, John Parish Robertson, describía en su *Cartas de Sudamérica*, de 1843, la vida de los hombres de color de esta manera:

«Eran negros la mayoría de los domésticos, aunque progresivamente fueron compartiendo sus tareas con mujeres de las provincias interiores, como aquellas santiagueñas que el inglés Andrews vio viajar en las carretas que regresaban del norte. Tam-

bién el lavado de la ropa era privativo de las negras, que se reunían en bulliciosos y pintorescos grupos en la orilla del río. El número de domésticos contratados fue creciendo pero las relaciones conservaron su viejo aire patriarcal y se mantuvo entre amas y criadas una extrema familiaridad que llegaba, para asombro de los extranjeros, a la efusión y a los besos. "A más de lo conchabado" había también "negritos, mulatitos, chinitos que, si no eran propiamente esclavos, lo parecían».

Hacia fines del siglo XIX y en una asombrosa transformación quedaban en Buenos Aires muy pocos vestigios de los negros y su cultura. Apenas su música trascendía a través de candombes y en los sones inconfundibles de alguna milonga arrabalera.

Otario que andás penando
1931

Jajarai, jajai, jajá,
jarajajai, jajai, jojó...

Otario que andás, penando
sin un motivo mayor,
¿quién te dijo que en la vida
todo es mentira, todo es dolor?
Si tras la noche oscura, siempre
asoma el sol...
Y de la vida hay que reírse
igual que yo...
Jajarai, jajai, jajá,
jarajajaji, jajai, jojó...

¿Qué te importa si la paica
del bulín se te fugó,
y te traicionó el amigo
y la timba te secó?
Si el destino que es criollazo,
justiciero y vengador,
ya ha de darlos contra el suelo
a la ingrata y al traidor...

Suene, suene la guitarra,
que se estire el bandoneón...
Que la música es olvido
y el olvido, la ilusión
que ha de darnos la alegría
y consuelo en el dolor,
pa que todos nos riamos
igual que me río yo...

Jajarai, jajai, jajá,
jarajajai, jajai, jojó.

Letra de Alberto Vacarezza y música de Enrique Delfino. Fue cantado por Domingo Conte en el estreno del sainete Soy el payaso Alegría, *del mismo Vacarezza, el 23 de octubre de 1931. Carlos Gardel lo registró en junio de 1932 con acompañamiento de piano (Juan Cruz Mateo) y violín (Andrés Solsogna).*

Paciencia
1937

Anoche, de nuevo, te vieron mis ojos;
anoche, de nuevo, te tuve a mi lao...
¡Pa' qué te habré visto si, después de todo,
fuimos dos extraños mirando el pasao!
Ni vos sos la misma ni yo soy el mismo...
¡Los años..! ¡La vida...! ¡Quién sabe lo qué..!
De una vez por todas, mejor la franqueza:
yo y vos no podemos volver al ayer.

Paciencia...
La vida es así...
Quisimos juntarnos por puro egoísmo
y el mismo egoísmo nos muestra distintos...
¿Para qué fingir?
Paciencia...
La vida es así...

Ninguno es culpable, si es que hay una culpa...
Por eso, la mano que te di en silencio
no tembló al partir.

Haremos de cuenta que todo fue un sueño,
que fue una mentira habernos buscao;
así, buenamente, nos queda el consuelo
de seguir creyendo que no hemos cambiao.
Yo tengo un retrato de aquellos veinte años,
cuando eras del barrio el sol familiar...
Quiero verte siempre linda como entonces:
lo que pasó anoche fue un sueño, no más.

Letra de Francisco Gorrindo y música de Juan D'Arienzo. Fue estrenado por la orquesta del autor de la música, con la voz del joven cantor Enrique Cárbel, el 29 de octubre de 1937. Otras veces grabaría D'Arienzo este tango: en 1951 con Alberto Echagüe; en 1961 con Horacio Palma y en 1970, nuevamente con Horacio Palma. Agustín Magaldi lo incorporó en su repertorio y lo grabó el 6 de enero de 1938.

Packard
1928

Era una mina bien, era un gran coche,
era un Packard placero, era una alhaja;
auto que siempre trabajó de noche
llevando siempre la bandera baja.

Pero un día la droga la hizo suya
y en vez de cargar nafta echó morfina,
y cerrando el escape, por la buya,
se fajaba debute en cada esquina.

Ayer la vi pasar. Iba dopada
y me sentí yo, curda, un SantoAsís,
al ver que de su pinta tan abacanada
sólo queda, cual resto de chocada,
con los cuatro fierritos del chasis.

Éste es uno de los cuarenta y cinco poemas lunfardescos que en 1928 publicó Carlos de la Púa (Carlos Raúl Muñoz y Pérez, conocido también por El Malevo Muñoz) en su libro La crencha engrasada. *Edmundo Rivero lo tomó de allí, le puso música de milonga y lo incluyó en su LD* En lunfardo. Volumen 3, *difundido hacia 1970.*

Palermo
1929

¡Maldito seas, Palermo!
Me tenés seco y enfermo,
mal vestido y sin morfar,
porque el vento los domingos
me patino con los pingos
en el Hache Nacional.
Pa' buscar al que no pierde
me atraganto con la Verde
y me estudio el pedigré
y a pesar de la cartilla
largo yo en la ventanilla
todo el laburo del mes.

Berretines, que tengo con los pingos,
metejones, de todos los domingos...
Por tu culpa me encuentro bien fané...
¡Qué le voy hacer, así debe ser!
Ilusiones del viejo y de la vieja
van quedando deshechas en la arena
por las patas de un tungo roncador...
¡Qué le voy hacer si soy jugador!

Palermo, cuna del orre,
por tu culpa ando sin cobre,
sin honor ni dignidad;
soy manguero y caradura,
paso siempre mishiadura
por tu raza caballar.
Me arrastra más la perrera,
más me tira una carrera

que una hermosa mujer.
Como una boca pintada
me engrupe la colorada
cual si fuera su mishé.

Letra de Juan Villalba y Hermido Braga (Domingo Herminio Bragagnolo) y música de Enrique Delfino.
Fue cantado por Olinda Bozán en el sainete El bajo está de fiesta, *presentado el 1° de marzo de 1929. Gardel lo grabó el 23 de octubre del mismo año.*

El hipódromo de Palermo, llamado "Argentino" (también existía el hipódromo "Nacional" en la zona de Belgrano, calles Blandengues y Saavedra, actuales avenida del Libertador y Monroe), fue inaugurado en 1876, fundado por un grupo de aficionados a las carreras de caballos. Posteriormente se hizo cargo del mismo el Jockey Club, institución de carácter hípico–social fundada por Carlos Pellegrini el 15 de abril de 1882. En la primera carrera concertada bajo sus auspicios (15 de agosto de 1882), resultó ganador el caballo *Dunrobin*. Entre los memorables hechos hípico–históricos, se recuerda aquel match revancha entre *Grey Fox* y *Botafogo* (17 de noviembre de 1918), que tuvo resonancia nacional.

El hilo invisible que enhebró a muchos concurrentes habituales de los cafés de Buenos Aires, tenía uno de sus nudos más fuertes en las carreras de caballos.

Del café salió el *burrero*, contrapartida del *turfman*. Con el aumento del tiempo libre y una disponibilidad económica sustraída a necesidades propias, el burrero fue invadiendo el hipódromo, que dejó de ser exclusivo del *turfman*. En cierto momento de la vida porteña esa invasión fue tan pronunciada, que Yrigoyen, para sofrenar al numeroso público que acudía al hipódromo, aún en los días de trabajo, suprimió las reuniones de los jueves por la tarde.

Desde otro punto de vista, los rasgos particulares del *burrero* difieren de los que identifican a otros aficionados, por ejemplo, el hincha de fútbol. Mientras que este último es más instintivo y de modales más toscos, el *burrero*, si bien alienta a sus favoritos con la misma vehemencia que utiliza el hincha desde el tablón de una cancha, sabe perder con cierta dignidad, es irónico, burlón y emplea un lunfardo mechado con palabras rebuscadas. Las letras de tango han recogido muchas emociones turfísticas y de sus versos fluyen constantemente dichos propios de este ambiente: *Berretines*

que tengo con los pingos / Preparate p'al domingo si querés cortar tu yeta / Para el record de mi vida sos una fácil carrera, / que yo me animo a ganarte sin emoción ni final / Sacame 'e pobre, pingo querido / no te manques p'al Nacional.

Resulta increíble que las carreras de caballos dieran lugar a tanta pasión del porteño. No ha faltado alguna explicación: *«En el caballo está el héroe sudamericano y el gaucho ostenta chaquetilla de stud... Tiene el hipódromo tres sentimientos fundamentales: el aristocrático, que celebra en el* pur-sang *la casta genealógica, el nacional, de origen campestre, con su amor totémico por el caballo, y el popular, que entronca en la raza, con su afán de tentar al destino en la apuesta».* Ezequiel Martínez Estrada, *La cabeza de Goliat*, Buenos Aires, 1947.

Pampero
1948

Soplo de nuestro espíritu indomable,
viento bagual, aliento de salud,
alma de nuestra tierra inigualable,
respiración de América del Sud.

Grito de la llanura que reclama
su fiera y orgullosa soledad,
sos viento de una estirpe que proclama
la altivez de su ruda libertad.

Pampero,
viento macho y altanero,
que le enseñaste al gaucho
golpeándole en la cara
a levantarse el ala del sombrero.

Pampero,
viento indómito y mañero,
de ti aprendió la raza
a corcovear furiosa
cuando quiso montarla un extranjero.

Letra de Edmundo Bianchi; música de Osvaldo Fresedo.
Surgió de un concurso realizado por la radio El Mundo. La orquesta de Osvaldo Fresedo, con su cantor Roberto Ray, lo grabó aquel mismo año.

Bagual: Cerril, montaraz.
Pampero: Viento fuerte, frío y seco que sopla en dirección sud oeste de la pampa. Escribió Hilario Ascasubi: *El pampero tiene una influencia especial sobre los hijos del país, les aviva las potencias, les inspira alegría de ánimo y cierta energía de vida que no se puede describir.*

Pan
1932

El que sabe que tiene para un rato largo;
la sentencia en fija lo va a hacer sonar.
Así, entre cabrero, sumiso y amargo,
la luz de la aurora lo va a saludar.
Quisiera que alguno pudiera escucharlo
en esa elocuencia que las penas dan
y ver si es humano querer condenarlo
por haber robado un cacho de pan.

Sus pibes no lloran por llorar
ni piden masitas
ni dulces ni chiches, ¡Señor!
Sus pibes se mueren de frío
y lloran hambrientos de pan.
La abuela se queja de dolor,
doliente reproche que ofende a su hombría.
También su mujer,
escuálida y flaca,
en una mirada
toda la tragedia le ha dado a entender.

¿Trabajar? ¿Adónde? Extender la mano
pidiendo al que pasa limosna, ¿por qué?
Recibir la afrenta de un "perdone, hermano",
él que es fuerte y tiene altivez...

Se durmieron todos. Cachó la barreta,
se puso la gorra resuelto a robar.
Un vidrio, unos gritos, auxilio, carreras,
un hombre que llora y un cacho de pan.

Versos de Celedonio Esteban Flores y música de Eduardo Pereyra.
Es uno de los contadísimos tangos de protesta social. Lo grabó Carlos Gardel en Barcelona, el 22 de julio de 1932, con acompañamiento de piano y violín.

Cabrero: Airado, enojado.
Amargo: Pesimista.
Cachó: Agarró.
Barreta: Barra de hierro, empleada por ciertos ladrones.

La crisis de los años 30, que primero afectó a las zonas rurales, hizo que trabajadores del campo acudieran a Buenos Aires y se convirtieran en obreros industriales.

Pero la pérdida de muchas fuentes de trabajo, provocó que familias enteras quedaran marginadas socialmente y en muchos casos, algunos integrantes de ellas llegaron a delinquir, en la búsqueda del sustento diario. La desocupación y la miseria prohijó, muchas veces, a la delincuencia, en ocasiones amparada por los caudillos políticos.

Se configuró así una profunda depresión moral, que esa dura época legó al país y pese a que hubieron algunos tiempos mejores, aún hoy subsiste.

Para paliar la miseria que afectó a las familias obreras, se organizaron ollas populares y el reparto gratuito de leche a los niños.

Los desocupados que eran desalojados, los inmigrantes del interior y del exterior del país y mucha clase media "venida a menos", se agruparon en precarios campamentos de lata y cartón. Estos precursores de las actuales villas miseria, recibieron a veces significativos nombres, como la denominada "Villa Desocupación".

El gobierno nacional, fiel a su filosofía puso énfasis en defender las fuentes genuinas de la "riqueza nacional", es decir, los grandes ganaderos, las empresas ferroviarias y las instituciones bancarias. Los trabajadores podían esperar soluciones futuras...

Pa' que bailen los muchachos
1942

Pa' que bailen los muchachos
v'y a tocarte, bandoneón...
¡La vida es una milonga!
Bailen todos, compañeros,
porque el baile es un abrazo;
bailen todos, compañeros,
que este tango lleva el paso.

Entre el lento ir y venir
del tango, va
la frase dulce
y ella baila en otros brazos,
prendida,
rendida
por otro amor...

No te quejes, bandoneón,
que me duele el corazón...
Quien por celos va sufriendo
su cariño va diciendo.
No te quejes, bandoneón,
que, esta noche, toco yo...
Pa' que bailen los muchachos
hoy te toco, bandoneón.
¡La vida es una milonga!

Ella fue como mi madre,
ella fue mi gran cariño;
nos abrimos y no sabe
que hoy la lloro como un niño.

¡Quién la va a saber querer
con tanto amor
como la quise!
Pobre amiga, pobre piba,

¡qué ganas locas
de irte a buscar!
Pa' que bailen los muchachos
v'y a tocarte, bandoneón...
¡La vida es una milonga!

Letra de Enrique Cadícamo y música de Aníbal Troilo, quien lo grabó con su orquesta y la voz de Francisco Fiorentino el 16 de abril de 1942, con la voz de Roberto Goyeneche, el 18 de junio de 1963, y con su cuarteto (sin canto), el 13 de setiembre de 1962.

Pa' que sepan como soy
1951

Abran cancha... y no se atoren que hay pa' todos y tupido.
Tome nota la gilada que hoy da cátedra un varón
y, aunque nunca doy consejos porque no soy engrupido,
quiero batir mi prontuario, pa' que sepan como soy.

No me gusta ser ortiva ni nací pa' lengua larga
y aunque me apure la yuta sé callar en la ocasión.
No les doy bola a los grasas que me miran y se amargan...
Conservando la distancia, sé engrupir con distinción.
En la timba soy ligero, yo nací pa'l escolaso
(no se afane la muñeca cuando sobra calidá).
Yo conozco muchos vivos que cayeron en el lazo...
El que liga y se embalurda se deschava sin pensar.

Pa' las pilchas soy de clase,
siempre cuido mi figura...
Para conquistar ternura
hay que fingir posición.
Yo conozco bien el fato,
para mí el chamuyo es juego...
Lo bato sencillo y reo
pa' que sepan como soy.

Se muy bien que entre los buscas hay algunos que me chivan
y me quieren dar la cana por envidia o por rencor,
pero para mí no hay contra: los dejo tragar saliva...
Son borrados que no corren, son bagayos de ocasión.
Con guita cualquiera es vivo... Son anzuelos los canarios.
La cuestión es ser un seco y que lo llamen señor.
Yo la voy de bacanazo mas, si junan mi prontuario,
sabrán que soy, sin más vueltas, un porteño flor y flor.

Letra de Norberto Aroldi, música de Emilio González. La grabación de Julio Sosa con la orquesta Francini-Pontier data del 10 de julio de 1951. Norberto Aroldi (1931-1977), autor, actor y comediógrafo, fue un personaje popular y querido en el mundo de la noche porteña. En 1970 Piazzola le dedicó su tango El flaco Aroldi. *Sólo tenía 20 años cuando escribió* Pa' que sepan como soy, *en un estilo que fue característico de Carlos Waiss.*

Ortiva: *Batidor*, delator, *buchón* (debería escribirse ortiba pues es forma vésrica de *batidor*).
Yuta: Policía.
Grasa: Persona de condición social humilde.
Embalurdarse: Enredarse, atolondrarse.
Busca: Individuo que anda en búsqueda de amores pasajeros.
Chivar: Tener animadversión, tener *bronca*.
Borrado: Caballo retirado de una carrera poco antes de que ésta comience.
Canario: Antiguo billete de cien pesos, de color amarillo.

Pasional
1951

Nunca sabrás, nunca sabrás
lo que es morir mil veces de ansiedad.
No podrás nunca entender
lo que es amar y enloquecer.
Tus labios que queman, tus besos que embriagan
y que torturan mi razón...
Sed que me hace arder
y que me enciende el pecho de pasión.

Estás clavada en mí, te siento en el latir
abrasador de mis sienes.
Te adoro cuando estás y te amo mucho más
cuando estás lejos de mí.
Así te quiero dulce vida de mi vida.
Así te siento sólo mía, siempre mía.

Tengo miedo de perderte,
de pensar que no he de verte.
¿Por qué esa duda brutal?
¿Por qué me habré de sangrar
si en cada beso te siento desmayar?
Sin embargo me atormento
porque en la sangre te llevo
y en cada instante, febril y amante,
quiero tus labios besar.

¿Qué tendrás en tu mirar
que cuando a mí los ojos levantas
siento arder en mi interior
una voraz llama de amor?
Tus manos desatan caricias que me atan
a tus encantos de mujer.
Sé que nunca más
podré arrancar del pecho este querer.

Te quiero siempre así, estás clavada en mí
como una daga en la carne
y, ardiente y pasional, temblando en tu ansiedad
quiero en tus brazos morir.

Letra de Mario Soto y música del bandoneonista Jorge Caldara creador de Patético.
La versión grabada que la orquesta de Osvaldo Pugliese dejó, con la voz de Alberto Morán, el 31 de julio de 1951, señala uno de los momentos estelares del tango canción.

Pena mulata
1941

Pena mulata
que se desata
bajo la bata
de broderí.

Dolor de milonga
que apenas prolonga
con queja tristonga
la noche de abril.

Como un espejo
bruñido y viejo
brilla el pellejo
del bailarín.

Clavel escarlata
que el ansia delata
temblando en la bata
su mancha carmín.

Tu madre murió de amores
en el Barrio del Tambor.
Le abrió caminos de ausencia
el puñal de un cuarteador.
Tu padre murió a la sombra
por vengar esa traición.
Mulata, nació tu estrella
en un cielo de crespón.

Luz de locura
brilla en la oscura
mirada dura
del bailarín.

Alcohol de añoranza
que al son de la danza
calienta venganza
debajo la crin.

Pobre morena,
brotó en sus venas
una serena
flor carmesí.

Rencor en acecho,
pincel del despecho
pintando en tu pecho
la mancha carmín.

Tu madre murió de amores,
alma blanca y piel carbón.
Mulata, fueron sus labios
el rencor de un cuarteador.

Tu padre murió a la sombra
por vengar esa traición.
Mulata nació tu estrella
en un cielo de crespón.

Pena mulata
que se desata
bajo la bata
de broderí.
Dolor de milonga
que apenas prolonga
con queja tristonga
la noche de abril.

Es ésta la primera milonga candombe, subespecie creada por Sebastián Piana. Fue lanzada a la popularidad por la orquesta de Carlos Di Sarli, quien, con su joven cantor Roberto Rufino, la grabó el 18 de febrero de 1941. Los versos son de Homero Manzi.

Barrio del Tambor: Barrio de Buenos Aires, habitado por gente de color. Fue llamado también *Barrio del Mondongo* y estaba ubicado sobre las calles Chile y México, desde Buen Orden (hoy Bernardo de Irigoyen) hacia el oeste.
Cuarteador: El jinete que presta auxilio a los vehículos en dificultades, mediante una cuarta o lazos.

Esta milonga candombe hace referencia a un tiempo ya casi olvidado, en el que se desarrolló una de las características notables de la ciudad porteña de antaño: los negros o mulatos y su música. El olvido de los negros, su cultura, sus costumbres y hoy hasta sus genes, tiene un punto de referencia en las grandes epidemias que sufriera la ciudad a fines del siglo XIX. Su población de raza negra, diezmada por la enfermedad, la pobreza, las guerras y por el mestizaje con las otras razas que masivamente fueron poblando nuestro territorio, hizo desaparecer en pocas generaciones los rasgos más sobresalientes de esta raza y a la raza misma.

Los negros porteños se concentraban en los barrios de San Telmo y Montserrat y según cita José Gobello en *Crónica general del tango*, un relato aparecido en el diario *Crítica* del 22 de diciembre de 1913 decía que los hombres de color se agrupaban en sociedades mutuales, con el principal objeto de recolectar fondos que destinaban a la liberación de sus hermanos de raza. Estas sociedades ostentaban nombres como Cabunda, Banguela, Moros, Rubolo, Congo, La Angola, Minas, Caricari y Mondongo. Esta última dio también su nombre al barrio citado en esta milonga como Barrio del Tambor.

Decía el relato antes citado: *«Los negros del barrio del Mondongo, llegada la fecha de carnaval, salían a la calle con sus estrambóticos trajes chillones y sus enormes sombreros de plumas, bailando tras largas horas, al compás monótono de candombes y masacayas. La supremacía que cada una pretendía ejercer, dio margen a enfurecidas rivalidades y con ello a sangrientos encuentros en plena vía pública. La repetición de los sucesos trajo como consecuencia la disolución de asociaciones belicosas y la clausura de sus candombes».*

Y continúa: *«Ahogadas así las expansiones africanas, se formaron centros de baile con los mismos elementos naciendo a poco, el memorable tango, pero en una forma bien distinta a la que hoy se ejecuta. Las parejas, en lugar de acercarse, se separaban a compás, imitando las gesticulaciones y contoneos del pasado candombe. El nuevo baile se hizo general y a poco de ser difundido, lo tomaron para sí, los compadritos del arrabal y lo llevaron al barrio rudo de los corrales, donde ya funcionaban los peringundines con la tradicional milonga».*

Percal
1943

Percal...
¿Te acuerdas del percal?...
Tenías quince abriles,
anhelos de sufrir y amar,
de ir al centro, triunfar
y olvidar el percal...
Percal...
Camino del percal,
te fuiste de tu casa...
Tal vez nos enteramos mal.
Sólo sé que al final
te olvidaste el percal...

La juventud se fue...
Tu casa ya no está...
Y en el ayer tirados
se han quedado
acobardados
tu percal y mi pasado...
La juventud se fue...
Yo ya no espero más...
Mejor dejar perdidos
los anhelos que no han sido
y el vestido de percal...

Llorar...
¿Por qué vas a llorar?...
¿Acaso no has vivido,
acaso no aprendiste a amar
a sufrir, a esperar,
y también a callar?...
Percal...
Son cosas del percal...
Saber que estás sufriendo
saber que sufrirás más
y saber que al final

no olvidaste el percal...
Percal...
Tristeza del percal...

Letra de Homero Expósito y música de Domingo Federico.
Fue un gran éxito de Alberto Podestá cuando, en 1943, cantaba con la orquesta de Miguel Caló.

Percal: Ropas humildes de mujer.

Pipistrela
1933

El botón de la esquina de casa,
cuando salgo a barrer la vedera,
se me acerca el canalla y me dice:
"¡Pts! ¡Pipistrela! ¡Pts! ¡Pipistrela!"
Tengo un coso ar mercao que me mira,
que es un tano engrupido 'e crioyo;
yo le pongo lo ojo p'arriba
y endemientra le pianto un repoyo.
Me llaman la Pipistrela
y yo me dejo llamar;
es mejor pasar por gila
si una es viva de verdá.
Soy una piba con clase,
manyen qué linda mujer...
¡La pinta que Dios me ha dado,
la tengo que hacer valer!

Ya estoy seca de tantos mucamos,
cocineros, botones y guardas;
yo me paso la vida esperando
y no llega... el otario...
Yo quisiera tener mucho vento
pa'comprarme o sombrero y zapato,
añaparme algún coso del centro
pa dejar esta manga de patos...

Letra del famoso recitador gauchesco Fernando Ochoa; música de Juan Canaro. Fue estrenado por Tita Merello, en el teatro París, en julio de 1933.

Pipistrelo: Del italiano pipistrello, murciélago. En lunfardo significa pobre tipo.
Manyen: Vean.
Seca: Cansada.
Otario: Tonto.
Manga: Conjunto

Por las calles de la vida
1943

Por las calles de la vida
nos perdimos vos y yo.

¿Quién se va a olvidar las penas
cuando esas penas
son como antojo?
¿Quién se va a tragar el llanto
cuando ese llanto
sube a los ojos?
Ella está en mis tristes días...
Ella está en la negra noche de mi drama...
Y ella está en mi vida oscura
como una pura
copa de alcohol...

Por las calles de la vida
nos perdimos vos y yo..

Ya no tendrás que esperar
y que llorar
de madrugada...
Ya no tendrás que sufrir
rencor por mis
calaveradas...

Ni el pañuelo que planchabas con amor
coqueteando en mi bolsillo lo pondrás...
Ni ese beso de enojada
que al regresar
siempre me dabas...
Hoy te falta todo aquello
y a mí tu corazón...

Por las calles de la vida
nos perdimos vos y yo...

¿Quién me va a decir "¡Olvide!"
si, aunque la olvide,
la llevo adentro?
¿Quién me va a decir "¡Borrala!"
si me acorrala mi sufrimiento?
Nunca, nunca se me olvida...
Ya mi vida se ha hecho un nudo con su vida
y hoy mis sueños se derrumban
sobre la tumba
de esta pasión...

Por las calles de la vida
nos perdimos vos y yo...

Letra de Enrique Cadícamo y música de Rosendo Luna, quien no es otro que el mismo Cadícamo. Está registrado en 1943. Sin embargo, la grabación que dejó la orquesta de Francisco Canaro, con la voz de Carlos Roldán, data del 29 de diciembre de 1942.

¡Por qué la quise tanto!
1961

Remotos bandoneones
despliegan en la noche
sus pájaros de brumas
y un coro de fantasmas

que gritan en las sombras
preguntan y preguntan,
preguntan por qué lloro,
preguntan por qué canto,
por qué no la maldigo,
por qué la quise tanto... tanto...

Yo sólo sé que fue el remanso de mi vida gris,
que en el calvario de mis días fue una tibia luz,
que bendigo esta negra cruz,
que está aquí y está ausente
y sangra en mis labios desesperadamente.
Las sombras implacables
jugando con mi angustia
me acosan y preguntan,
preguntan por qué en vano
la espero todavía,
por qué vivo soñando
que alguna vez fue mía... mía...

Letra de Rodolfo M. Taboada y música de Mariano Mores. Estrenado por Hugo del Carril en el espectáculo Estrellas en el Avenida, *presentado en el teatro "Avenida" en setiembre de 1961.*

Por qué no has venido
1926

Te estuve esperando... ¿Por qué no has venido
a verme, sabiendo que me hallo tan mal?
Mi madre tan buena, tan santa, ha querido
traerme unas rosas de tu rosedal.
No sabes, mi vida, el bien que me hiciste.
Mis cruentos dolores calmarlos sentí...
De pronto, mi madre se puso muy triste...
¿Por qué no has venido a verme? Decí...

Le pregunté a mi madre si algo te acontecía.
La pobre, con ternura, me contestó que no

y entresacó del pecho una fotografía...
Era el retrato mío... El que te ofrecí yo...
Cruzaron por mi mente recuerdos en bandadas...
Cariños, alegrías... Todo perderlo vi...
De angustia, sobre el lecho, tus rosas encarnadas
lloraban con mi madre de pena, junto a mí.

Yo sé –lo comprendo– que estoy desahuciado,
que no hay esperanzas... Tené compasión...
Quizá cuando vengas habré terminado,
llevando tu imagen en mi corazón.
....
La gente comenta que, cuando aclaraba,
la muerte implacable llevándose fue
los últimos restos de quien exclamaba:
¿Por qué no has venido? Decíme, ¿por qué?

Letra de Julio Plácido Navarrines y música de Pedro Maffia.
Fue estrenado por Pedro Maffia, con la primera orquesta que formó al desvincularse de Julio De Caro en 1926. Aquel mismo año lo grabó Carlos Gardel.

Por seguidora y por fiel
1930

La más bonita del patio salió para el almacén,
sintiendo que a su costado alguno le hacía el tren,
palpitó el apuntamento y los pasos apuró...
Quiso correr pero el mozo entró a jugar y copó.

Tenorio de suburbio que está engrupido
que por él, las pebetas viven chaladas,
y alardea de triunfos que ha conseguido
con mujeres, en timbas y a puñaladas...
El barrio lo respeta, y entre la barra,
lo que él diga, se puede dar por sentado,
bailarín y buen mozo, sale de farra
y corre con los gastos originados.

Pero a la moza su fama no la puede entusiasmar...
Hay otro a quien ella ama y no le puede fallar.
Y aunque en varias ocasiones airada lo rechazó,
él sigue en sus pretensiones porque jamás se achicó.

Y él pídele de nuevo que sea buena,
que ponga sol de amores en sus mañanas,
que vea cómo sufre su enorme pena
sin tener el consuelo de una esperanza...
Y viendo que ella no le contesta,
hace cruz con los dedos, que después besa,
"pensalo bien, le dice, si no por ésta,
te marcaré la cara de oreja a oreja..."

Y una noche hecha de luna se entristeció el arrabal...
sintética noche triste de crónica policial.
Porque la horrible amenaza se cumplió cobarde y cruel
la moza lleva una marca por seguidora y por fiel...

Letra de Celedonio Esteban Flores, música de Ricardo Luis Brignolo. Recuérdense las versiones grabadas de Carlos Gardel (mayo de 1930) y de Julio Sosa (julio de 1952, con la orquesta de Francini-Pontier).

Apuntamento: Cita (es italianismo). En este caso significa propuesta amorosa.
Chaladas: Locas.

Portero, suba y diga...
1928

Portero, suba y dígale a esa ingrata
que aquí la espero, que no me voy
sin antes reprocharle cara a cara
el mal que ha hecho en mi vida su traición.
No tema, ¿no me ve que estoy tranquilo?
Si la he seguido para saber

si es cierto que arrastraba mi cariño
con esos niños en esta Garçonière.

Y diga a esos maulas,
sotretas sin nombre,
que aquí hay un hombre,
si tienen valor.
Y dígale, amigo,
que aquí yo la espero,
que aquí yo me muero
por ella de amor.

Dos años han pasado desde el día
en que llorando llegó hasta mí;
dos años que luché para salvarla,
para vestirla y pa' hacerla feliz.
Y todo para qué, si es pa' matarla,
para burlarse de mi pasión.
Portero, suba y dígale a esa ingrata
que yo he venido a cobrarle su traición.

Letra de Luis César Amadori y música de Eduardo de Labar (h); Estrenado por Azucena Maizani en la revista Juventud Divino Tesoro, *presentada en el teatro "Maipo" en 1928.*

Por una cabeza
1935

Por una cabeza
de un noble potrillo
que justo en la raya
afloja al llegar
y que al regresar
parece decir:
No olvides, hermano,
vos sabes, no hay que jugar.
Por una cabeza,
metejón de un día,
de aquella coqueta

y burlona mujer,
que al jurar sonriendo
el amor que está mintiendo
quema en una hoguera
todo mi querer.

Por una cabeza,
todas las locuras.
Su boca que besa
borra la tristeza,
calma la amargura.
Por una cabeza,
si ella me olvida,
¡qué importa perderme
mil veces la vida,
para qué vivir!

Cuantos desengaños
por una cabeza.
Yo juré mil veces,
no vuelvo a insistir.
Pero si un mirar
me hiere al pasar
sus labios de fuego
otra vez quiero besar.

Basta de carreras,
se acabó la timba.
Un final reñido
ya no vuelvo a ver...
Pero si algún pingo
llega a ser fija el domingo,
yo me juego entero...
¡Qué le voy a hacer!

Letra de Alfredo Le Pera, música de Carlos Gardel. Cantado por Gardel en la última de sus películas, Tango Bar, *rodada en Long Island en febrero de 1935. En la versión discográfica, de marzo de ese año, lo acompaña una orquesta dirigida por Terig Tucci.*

Primero yo
1929

Podés pasar por mi lado como pasastes anoche
inflada de despotismo, con lirismo de cartel.
Podés pasar por mi lado y hacer de risas derroche...
como perfecta guaranga estás en tu gran papel.
Saliste de mi Academia con nociones de cultura:
yo te di los mejorcitos ejemplos de educación.
Pero ya estoy convencido que por tu cabeza dura
no debí perder el tiempo en darte tanta lección.

Se cumplieron los afanes
de tu suplicado ruego
y como el amor es ciego
en tu fibra de mujer,
me adoraste ciegamente
y tan ciega te sentiste
que una tarde te perdiste
y fue para no volver.

Para mí no has pelechado... Sos siempre la misma cosa
por mucho que galantees al pasar en tu Renault.
Transparentan tus modales una moral desastrosa:
podrás cambiarte de aperos, pero de costumbres, no.
Nosotros hemos tenido un diferente destino:
vos te fuiste para arriba en placentera ascención,
yo me quedé empantanado en la mitad del camino...
¡A vos te ayudó la suerte y a mí, me desheredó!

Primero yo, por más suerte
que te acamale la guita...
Está la página escrita
de lo que fue nuestro amor...
Y aunque la sigas gozando
entre bacanes dichosos
en la lista de tus cosos,
primero, primero yo.

Letra de José Rial, música de Guillermo D. Barbieri.
Es uno de los nueve tangos del poeta de Parque de los Patricios que Carlos Gardel llevó al disco fonográfico (6 de abril de 1929).

Prisionero
1939

Salgan, amigos, de su engaño,
si piensan, como antaño,
llevarme de farra.
Sigan de largo por mi puerta,
que ya no estoy alerta
ni espero a la barra.
Algo más lindo que la calle,
que el trago y que los bailes
de adentro me agarra.
Dos manitas son,
en el mismo umbral,
las que pueden más que yo.

Porque ahora tengo un pibe
que es mi vida y mi ilusión,
que apacigua con ternura
tanta locura...
A mi casa trajo el cielo,
ángel de mi corazón,
y me tiene prisionero,
¡tan a gusto, compañeros,
que me quedo en la prisión!

Sigan, mis viejos camaradas,
sembrando carcajadas
camino adelante...
Rían, conozco esa alegría
que pone, al otro día,
más triste que antes.
Déjenme al borde de esta cuna
cuidando mi fortuna

con ojos amantes.
Yo me quedo aquí,
nada iré a buscar,
más no puedo pedir.

Letra de Francisco García Jiménez, música de Anselmo Aieta. Fue uno de los cinco tangos seleccionados para disputar el Gran Premio de Honor en el sexto concurso organizado por Max Glücksmann (año 1929), cuando lo obtuvo Margaritas, *de Gabino Coria Peñaloza y Juan Carlos Moreno González. Fue grabado por Carlos Gardel, con las guitarras de Barbieri y Aguilar, en setiembre de aquel mismo año. Tres lustros más tarde (noviembre de 1944) lo grabó bellamente Enrique Campos con la orquesta Los Indios, de Ricardo Tanturi.*

Prohibido
1953

Yo sé que aunque tu boca me enloquece
besarla está prohibido sin perdón
y sé que aunque también tú me deseas
hay alguien interpuesto entre los dos.
¿Quién pudo presentir que el verdadero amor
nos golpearía de este modo el corazón
ya tarde, cuando estamos, sin remedio,
prisioneros de la equivocación?

El deseo nos junta
y el honor nos separa
y, aunque amar no es disculpa,
que salve de culpa el amor.
Tu destino es quererme,
mi destino es quererte
y el destino es más fuerte
que el prejuicio, el deber y el honor.

De otro brazo andarás por la vida
pero tu alma estará donde estoy.
¡Por prohibido que sea
que en mis brazos te tenga

que en el mundo no hay fuerza
que pueda prohibir que te quiera
y nos mate este amor!

No es culpa si la vida en sus designios
cruzó nuestros caminos al andar
ni es culpa si este amor que está prohibido
ha entrado en nuestras almas sin llamar.
Debemos doblegamos y sufrir los dos
por esta amarga y más que cruel separación...
Mas nunca el corazón podrá, aun queriendo,
renunciar al derecho de este amor...

Letra de Carlos Bahr y música de Manuel Sucher.
Entre otros lo grabó Charlo, con orquesta, el 30 de octubre de 1953.

Pucherito de gallina
1951

Con veinte abriles me vine para el centro,
mi debut fue en Corrientes y Maipú.
Del brazo de hombres jugados y con vento
fue mi intento derrochar mi juventud.
Allí aprendí lo que es ser calavera.
Me enseñaron que nunca hay que fallar.
Me hice a un vida mistonga y sensiblera
y entre otras cosas me daba por cantar.

Cabaret, Tropezón
era la eterna rutina.
Pucherito de gallina
con viejo vino carlón.
Cabaret, metejón,
el amor en cada esquina.
Unos esperan la mina
pa' tomar el chocolate;
otros factura con mate
y el raje para el convoy.

Canté en los tiempos del viejo Parque Goal,
en los dancings del bajo Leandro Alem,
donde llegaban chicas bien de casas mal
con las otras chicas mal de casas bien.
Con veinte abriles me vine para el centro,
mi debut fue en Corrientes y Maipú...
Hoy han pasado los años y no encuentro
calor de hogar, familia y juventud.

Letra y música del cantor y autor Roberto Medina, de quien puede recordarse que cantó fugazmente en la orquesta de Astor Piazzolla, hacia 1948, y con la de Julio De Caro grabó Selecciones de Carlos Gardel *(1949) y* Esta noche de luna *(1951). En su club nocturno "Bohemien" estrenó, hacia 1951, este tango del que Edmundo Rivero dejó una óptima versión para el disco en el año 1958.*

Tropezón: El café-restaurant "El Tropezón" se ubicó primitivamente en Callao 101 para luego trasladarse cien metros más adelante en el cruce con Cangallo (hoy Perón). Este edificio se derrumbó en 1925 y ello determinó que el local definitivo funcionara en la Avda. Callao 248. Los más famosos parroquianos fueron aquellos relacionados con el ambiente teatral. La memoria de los porteños evoca todavía los famosos pucheros de gallina que solían servirse por la madrugada luego de las funciones teatrales.
Parque Goal: Este lugar de beber y escuchar cantores funcionó sobre la Avenida de Mayo 1473.

Los grandes restaurantes y hoteles de Buenos Aires, en la época mencionada en este tango, ofrecían a sus clientes un menú hegemonizado por comidas elaboradas *a la francesa*, que eran las preferentemente consumidas por la clase alta.

Las clases más populares en cambio, practicaban en sus hábitos gastronómicos la misma mezcla con la que entreveran sus costumbres gallegos, turcos, tanos, rusos, polacos y criollos. Así, parrillas, restaurantes, pizzerías, cantinas, fondas y todo lugar propicio para reunirse alrededor de una mesa, ofrecían a los comensales una cocina "internacional", donde al puchero criollo los españoles le agregaban porotos, garbanzos, chorizos y cerdo; los italianos hicieron de las pastas un plato insustituible de la comida local, aportando también la *bagna cauda*, la pizza y la polenta; "los turcos" difundieron el *keppe* y los postres hojaldrados, "los

rusos" y los griegos, confituras de toda clase y gusto. Pero siempre un sabor especial distinguió a la comida argentina: el de un buen asado o bife de chorizo en su justo punto.

Todas estas variedades culinarias, presentadas de las más diversas maneras en locales disímiles, como las ruidosas cantinas, o los ya irreconocibles "carritos de la Costanera", o las imitaciones más o menos acertadas de las "trattorias" italianas o las inefables parrillas con asador a las brasas, siempre fueron agradables puntos de encuentro familiar o de amigos, o para rematar una noche de farra con *pucherito de gallina con viejo vino carlón.*

¡Qué buena fe!
1969

Y me dan por la cabeza
y al momento ni me acuerdo...
Sigo manso, sigo lerdo, siempre igual,
convencido y obstinado en el bien y la nobleza.
¡Y me dan por la cabeza
y me la vuelven a dar!
Yo no sé si esto es sublime,
yo no sé si soy un tonto...
Siempre listo, siempre pronto
a entregarme a los demás...
A confiar en los amigos...
A creer en los amores
y en los peces de colores
y en la Paz Universal...

¡Qué buena fe
que Dios me ha dado!
¿Y para qué?¡Me han estafao!
Estoy más solo que un buzón en una esquina,
más aplastado que una sardina.
Decime, che... ¿De qué sirvió
la buena fe que Dios me dio?

Yo no sé si me quisieron
pero, cuando quise mucho,
me pasaron el serrucho... ¡Qué maldad!
Cuando más necesitaba
esa luz de la ternura
me dejaron bien a oscuras
en la negra soledad...

Y lo mismo no escarmiento,
si me engañan yo no miento.
Pero a mí me hacen el cuento
del amor y la amistad.
Y por eso, de cariño...
Tengo secos los bolsillos
y una marca en el orillo
de gilito nacional.

Letra y música de Eladia Blázquez. Eladia registró fonográficamente este tango en 1970. En 1969 lo había hecho Rubén Juárez.

Quedémonos aquí
1956

Amor, la vida se nos va...
Quedémonos aquí... Ya es hora de llegar.
Amor, quedémonos aquí.
¿Por qué sin compasión rodar?
Amor, la flor se ha vuelto a abrir
y hay gusto a soledad, quedémonos aquí...
Nuestro cansancio es un poema sin final
que aquí podemos terminar.

Abre tu vida sin ventanas...
Mira lo lindo que está el río...
Se despierta la mañana y tengo ganas
de juntarte un ramillete de rocío...
¡Basta de noches y de olvidos!

¡Basta de alcohol sin esperanzas!
¡Deja todo lo que ha sido
desangrarse en ese ayer sin fe!

Tal vez, de tanto usar el gris,
te ciegues con el sol, pero eso tiene fin...
Después verás todo el color...
Amor, quedémonos aquí.
Amor, asómate a la flor
y entiende la verdad que llaman corazón.
Deja el pasado acobardado en el fangal,
que aquí podemos empezar...

En 1956, Libertad Lamarque, acompañada por la orquesta de Alfredo Malerba, dejó una bella versión de este tango que lleva versos de Homero Expósito y música de Héctor Stamponi.

¡Qué fenómeno!
1929

¡Qué tipo de suerte que sos, mama mía!
Siempre muy jaileife y no laburás,
Al feca con chele de la lechería
le diste el olivo... ¡Cómo prosperás!
Me dieron el dato que no hay un domingo
que la redoblona siquiera palmés...
¡Aunque largue chanta, primero tu pingo!
Si te desconozco... ¡Qué tarro tenés!

¡Qué fenómeno! ¡Dios mío!
¡Quién te ha visto y quién te ve!
Ayer detrás de la manga
y hoy adelante... No sé...
¡Qué fenómeno! ¡Dios mío!
¡Qué manera de ligar!
Si una fulana te deja
dos te vienen a buscar.

Al paso que vamos es cosa segura
que es una imperdible que te sosegás,
pero, te soy franco, sos un caradura...
¡Si de los amigos hoy ni te acordás!
Cuando uno se apila y anda con el paco
no sé qué le pasa... Se suele marear...
Andá con cuidado. Abrochate el saco...
Comprate un bufoso: ¡te van a matar!

Letra de Enrique Dizeo, música de Anselmo Aieta. Carlos Gardel lo grabó el 12 de agosto de 1929 con las guitarras de Ricardo y Barbieri.

Jaileife: Elegante.
Largar chanta: En el lenguaje del turf, iniciar el caballo la carrera con retraso.
Tarro: Suerte favorable.
Una imperdible: Una fija, un dato acerca de un triunfo turfístico absolutamente seguro.
Apilarse: En este caso significa cobrar los dividendos de varias carreras.
Paco: Gran cantidad de dinero.

¿Qué habrá sido de Lucía?
1947

¿Qué habrá sido de Lucía,
que era tan rubia y era tan mía?
¿Qué habrá sido de Lucía,
que no la vi nunca más?
Su pena –pena de tango– dejaba añorar
–de tango y calle cortada–...
Y con mi pena se alejó acobardada
de mi querido arrabal.

Fue un pasaje de novela nuestro querer
–tema humilde y sensiblero–...
Un pedacito de cielo

en sus ojos pude ver
y en ese azul puse un sueño
y en ese sueño, mi fe.
¡Cosas lindas de mi vida
que después, después lloré!
¿Qué habrá sido de Lucía, tan mía?
¡Y tanto como la amé!

Una pena deshojada
sobre recuerdos en esta pena;
una estrella de esperanza
que ya no quiere brillar.
En esta vida, mi vida, que muerde al rodar
una canción ya perdida,
canción de besos y frases queridas
que no viviré más.

Letra de Leopoldo Díaz Vélez y música de Emilio Balcarce. Los versos fueron escritos en 1947, sobre una partitura previa, y creados por Alberto Marino con su propia orquesta, dirigida a la sazón por el autor de la música.

Qué lindo es amar
1931

He sufrido un desengaño
que me ha dejado así.
He cambiado hasta el carácter
con esta amargura, imposible vivir.
He querido mucho, mucho,
todo era sonreír,
pero... ustedes me comprenden,
por eso que siempre les cantaré así:

Qué lindo es amar
pero ser amado.
Qué lindo es querer
pero ser querido.

Se vive ilusión,
se vive placer,
se siente alegría,
¡mas si no es así!...
Mejor no cantar
qué lindo es amar.

Y por eso en este canto
trato de ahogar mi dolor,
que el cantar es un consuelo
que aleja las penas de mi corazón.
No hay que hacerse mala sangre
por la que mal nos pagó,
y busquemos en otra alma
la dicha inefable que brinda el amor.

Letra de Pancho Laguna (que era el mismo Lomuto) y música de Francisco J. Lomuto.
La orquesta del autor lo registró en abril de 1931 con el cantor Jorge Torres.
En octubre del mismo año fue grabado por Charlo con guitarras.

¡Quién hubiera dicho!
1932

¡Qué cosas, hermano,
que tiene la vida...!
Yo no la quería
cuando la encontré;
hasta que una noche
me dijo, resuelta:
"Ya estoy cansada
de todo". Y se fue...
¡Qué cosas, hermano,
que tiene la vida...!
Desde ese momento
la empecé a querer.

¡Cuántos sacrificios
hice pa'olvidarla!
¡En cuántos fandangos
mis noches perdí!
¡Quién hubiera dicho
que por ese mono
diera tantos tumbos
como los que di!
He tirao la vida
por los cafetines
pa' mostrarle a todos
que ya la olvidé;
pero todo es grupo
y al quedarme a solas,
he llorao, hermano,
como una mujer.

Dos años enteros
la tuve a mi lado
y nunca, ni en sueños,
quererla pensé.
¡Quién iba a decirme
que, loco, yo, un día,
la vida daría
por verla otra vez...!
¡Qué cosas, hermano,
que tiene la vida...!
¡Si somos macchiettas
entrando a querer!

Letra de Luis César Amadori y música de Rodolfo Sciammarella. En 1932 Tania lo estrenó en el teatro "Maipo" y lo grabó, para Columbia, con la orquesta de Alberto Castellano. El 20 de octubre de aquel año lo grabó Ignacio Corsini.

Macchietta: Caricatura (es término italiano).

Quien más quien menos
1934

Te vi saltar sobre el mantel, gritando una canción...
Obscena y cruel en tu embriaguez,
ya sin control mostrar –muerta de risa–
al cabaret tu desnudez...
Bizca de alcohol, pisoteando al zapatear
entre los vidrios tu ilusión...

¡Reconocerte fue enloquecer!
Caricatura de la novia que adoré...
Cuando me viste me eché a temblar,
y aún oigo el grito que mordiste al desmayar..

Quizá has pensao que yo me alcé, pa' maldecir tu horror
y... ¡fue un error! no ves que sé
que por un pan cambiaste, como yo,
tus ambiciones de honradez...
Me levanté pa' que vieras cómo estoy,
yo, que pensaba ser un rey...

Novia querida, novia de ayer...
¡qué ganas tengo de llorar nuestra niñez!
Quien más... quien menos... Pa' mal comer,
somos la mueca de lo que soñamos ser.

Letra y música de Enrique Santos Discépolo. Fue estrenado por Tania, quien lo grabó en 1936. Con anterioridad, en 1934, lo había grabado Alberto Gómez.

¿Quién tiene tu amor?
1958

He recibido una cartita tuya
donde me dices adiós, sin alma...
Yo me pregunto cómo puedo ahora
seguir viviendo si tú no me amas...

¿Quién tiene tu amor
ahora que yo no lo tengo?
Dime de quién es
y quién se ha llevado tus besos...
¿Dónde reinará
el dulce mirar que no siento ya?
Yo no sé
por qué te perdí sin quererlo.
Hoy tengo ante mis ojos
una foto donde estás
sonriéndome,
última limosna que me das...
¿Quién tiene tu amor
ahora que yo no lo tengo?
Dime de quién es
tu vida que ayer mía fue.

Entre las cosas de tu adiós insistes
en recordarme tu amor lejano.
Yo me pregunto: si eso ya no existe
¿por qué me hiciste tanto daño?

Letra y música de Leopoldo Díaz Vélez. Fue estrenado por Elsa Rivas, con la orquesta de Leopoldo Federico, quien, con Juan José Paz al piano, actuaba, en febrero de 1958, en el café "Richmond" de la calle Suipacha.

Este tango fue estrenado por Leopoldo Federico, notable bandoneonista porteño, que supo destacarse como compositor, director, arreglador y encontrar además una expresión propia que lo distinguió entre los grandes contemporáneos como Troilo y Piazzolla.

Discípulo de Félix Lipesker y Francisco Requena, se inició en el "Tabarís" en 1944 con la orquesta Di Adamo-Flores, destacándose luego en varios conjuntos de primer nivel, como los de Juan Carlos Cobián, Alfredo Gobbi, Osmar Maderna, Héctor Stamponi, Miguel Caló y Mariano Mores.

Luego de actuar junto a Horacio Salgán en 1953 formó su primer conjunto propio, al que dirigió junto a Atilio Stampone.

Más tarde integraría el octeto Buenos Aires bajo la dirección de Astor Piazzolla. Entre 1959-1964 dirigió la orquesta que acompañó a Julio Sosa hasta su muerte. También formó parte del cuarteto San Telmo, con el guitarrista Roberto Grela y un trío con Osvaldo Berlingieri.

También contribuyó a difundir nuestra música ciudadana en exitosas giras por Japón y Europa.

Quien tuviera dieciocho años
1931

Cuando vuelvo la mirada a lo pasado
y me fijo que está todo diferente
mil recuerdos se me agolpan en la mente
y revivo aquellas horas del ayer.
Lindos años que nos dieron la alegría
de llenarnos de placeres y de encantos,
alejando del alma los quebrantos
para sentir tan sólo la gloria de un querer.

¡Quién tuviera dieciocho años
y anduviera en las reuniones
conquistando corazones
con su porte juvenil!
¡Quién llegara a ser el mozo
que en aquel tiempo pasado
siempre fuera respetado
por valiente y por gentil!

Ya no somos los muchachos bullangueros
que vivíamos soñando en el mañana
sin llegar a comprender la ilusión vana
que era el ansia de ser hombre de una vez.
Ya no somos de los tiempos que se fueron
los muchachos parlanchines y andariegos,
que entonando los versos de Carriego
a más de una muchacha logramos conmover.

¡Quién tuviera dieciocho años
y olvidarse que en la vida
hay penas que son heridas
que matan en la vejez!
¡Qué lindo si uno pudiera
volver sin ningún quebranto
a disfrutar los encantos
que nos diera la niñez!

Letra y música de Guillermo D. Barbieri. En mayo de 1931 la orquesta de Francisco Canaro dejó una versión sólo instrumental. Carlos Gardel lo grabó fonográficamente con acompañamiento de guitarras –Barbieri, Riverol y Vivas– en octubre del mismo año.

Quiero verte una vez más
1939

Tarde que me invita a conversar
con los recuerdos,
pena de esperarte y de llorar
en este entierro...
Tanto en mi amargura te busqué
sin encontrarte...
¿Cuándo, cuándo, vida, moriré
para olvidarte?

Quiero verte una vez más,
amada mía,
y extasiarme en el mirar
de tus pupilas;
quiero verte una vez más,
aunque me digas
que ya todo terminó
y es inútil remover
las cenizas de un amor...

Quiero verte una vez más...
¡Estoy tan triste!
y no puedo recordar
por qué te fuiste.
Quiero verte una vez más
y en mi agonía
un alivio sentiré
y olvidado en mi rincón
más tranquilo moriré...

Noche que consigues envolver
mis pensamientos...
Quejas que buscando nuestro ayer
las lleva el viento...
Sangre que ha vertido el corazón
al evocarte...
Fiebre que me abrasa la razón
sin olvidarte...

Letra de José María Contursi; música de Mario Canaro. Data de 1939, año en que lo grabaron la orquesta de Francisco Canaro con Roberto Maida, y Charlo, con guitarras. De este tango hay también otras versiones muy bellas (por ejemplo, la de Libertad Lamarque, con la orquesta dirigida por Alfredo Malerba, octubre de 1940), pero ninguna como las que en rueda de amigos solía ofrecer, a capella, el olvidado y omitido Daniel Arroyo, estrella de la radio El Mundo en la segunda mitad de la década de 1930, cuyo verdadero nombre fue Adolfo España Solá, con el que se distinguió como economista y funcionario público, sobre todo porque fue uno de los artífices de la ALALC (Asociación Latinoamericana de Libre Comercio). Designado embajador en Moscú, murió antes de ocupar su cargo.

Recuerdo malevo
1932

Era mi pebeta una flor maleva
más linda que un día dorado de sol,
trenzas renegridas, mirada que ruega,
boca palpitante de fuego y amor.

Para conquistarla yo me jugué entero:
no valía la pena sin ella vivir....
Peleando con taitas en un entrevero,
pensé que era lindo por ella morir.

Tiempo viejo,
caravana
fugitiva,
¿dónde estás?
Florido tiempo que añoro,
por tus caminos de olvido
viajan visiones que lloro,
sueño querido que te alejás.
Tiempo viejo,
caravana
fugitiva,
¿dónde estás?

Cinco años pasaron de la primer cita,
burlón el destino me obligó a volver.
¡Qué viejos los ojos de la muchachita
que un día, riendo, me enseñó a querer!
Fuimos sin pensarlo como dos extraños
su boca marchita y mi suspirar...
Habiendo cenizas de los desengaños
el recuerdo, amigos, es mejor borrar.

Letra de Alfredo Le Pera, música de Carlos Gardel. Cantado por Carlos Gardel en la película La casa es seria, *rodada en Joinville, París, en 1932.*

Remembranza
1934

Cómo son largas las semanas
cuando no estás cerca de mí.
No sé qué fuerza sobrehumana
me da valor lejos de ti.

Muerta la luz de mi esperanza
soy como un náufrago en el mar.
Sé que me pierdo en lontananza
mas no me puedo resignar.

¡Ay! Que triste es recordar
después de tanto amar
esa dicha que pasó.
Flor de una ilusión
nuestra pasión
se marchitó...
¡Ay!... Olvida mi desdén,
retorna, dulce bien,
a nuestro amor
y volverá a florecer
nuestro querer
como aquella flor...

En nuestro cuarto tibio y rosa
todo está igual como otra vez,
en cada adorno, en cada cosa
te sigo viendo como ayer.
Tu foto sobre la mesita
es credencial de nuestro amor,
y aquella hortensia, ya marchita
que fue el canto de mi dolor...

Letra de Mario Battistella; música de Mario Melfi. El autor de la música, Mario Melfi, fue un bandoneonista nacido en Buenos Aires el 5 de abril de 1905 y fallecido en Arcachón (Francia) el 21 de setiembre de 1970. Hizo toda su carrera en Francia. Remembranza *es un tango de comienzos de la década de 1930, contemporáneo de otra hermosa composición de Melfi,* Poema, *estrenado por Roberto Maida en la Alemania pre-nazi de 1932. Si bien lo habían difundido aquí con anterioridad Ricardo Malerba, coprotagonista de aquellas andanzas tangueras anteriores a la primera guerra grande, con Orlando Medina y Ricardo Tanturi con Osvaldo Ribot, la mayor difusión se debe a las dos versiones que dejó el cantor Jorge Maciel, en setiembre de 1948 con la orquesta de Alfredo Gobbi, y en julio de 1956 con la de Osvaldo Pugliese.*

Rencor
1932

Rencor, mi viejo rencor,
dejáme olvidar
la cobarde traición.
¡No ves que no puedo más
que ya me he secao
de tanto llorar!
Dejá que viva otra vez
y olvide el dolor
que ayer me cacheteó...
Rencor, yo quiero volver
a ser lo que fui...
Yo quiero vivir...

Este odio maldito
que llevo en las venas
me amarga la vida
como una condena.
El mal que me han hecho
es herida abierta
que me inunda el pecho
de rabia y de hiel.
La odian mis ojos
porque la miraron;
mis labios la odian
porque la besaron.
La odio con toda
la fuerza de mi alma
y es tan fuerte mi odio
como fue mi amor.

Rencor, mi viejo rencor,
no quiero sufrir
esta pena sin fin...
Si ya me has muerto una vez,
¿por qué llevaré

la muerte en mi ser?
Ya sé que no tiene perdón...
Ya sé que fue vil
y cruel su traición...
Por eso, viejo rencor,
dejame vivir.
por lo que sufrí.

Dios quiera que un día
la encuentre en la vida,
llorando vencida
su triste pasado
pa'escupirle encima
todo este desprecio
que babea mi vida
de amargo rencor.
La odio por el daño
de mi amor deshecho
y por una duda
que me escarba el pecho.
No repitas nunca
lo que vi'a decirte:
rencor, tengo miedo
de que seas amor.

Letra de Luis César Amadori, sobre una música previa de Charlo. Este gran cantor y Libertad Lamarque lo difundieron, en 1932, desde el teatro "Maipo". Charlo lo dejó grabado el 12 de diciembre de 1932 (poco antes de que lo hiciera Carlos Gardel, el 25 de enero de 1933). Libertad Lamarque no lo grabó, pero sí la orquesta de Francisco Canaro, con Ernesto Famá, el 12 de diciembre de 1932, y la de Francisco Lomuto, con Fernando Díaz, el 6 de diciembre de 1932.

Ríe, payaso
1929

El payaso, con sus muecas y su risa exagerada
nos invita, camaradas,
a gozar del Carnaval.
¿No notáis en esa risa una pena disfrazada,
que su cara almidonada
nos oculta una verdad?
Ven, payaso, yo te invito. Compañero de tristezas,
ven y acércate a mi mesa
si te quieres embriagar.
Que si tú tienes tus penas, yo también tengo las mías
y el champagne hace olvidar.

Ríe,
tu risa me contagia
con la divina magia
de tu gracia sin par.
Bebamos mucho,
bebamos porque quiero
con todo este dinero
hacer mi carnaval.
¿Lloras?
Payaso, buen amigo,
no llores que hay testigos
que ignoran tu pesar.
Seca tu llanto
y ríe con alborozo...
A ver, pronto, che, mozo
¡tráiganos más champagne!

Yo también, como el payaso de la triste carcajada,
tengo el alma destrozada
y también quiero olvidar;
embriagarme de placeres en orgías desenfrenadas
con mujeres alquiladas
entre música y champagne.

Hace un año, justamente, era muy de madrugada,
regresaba a mi morada
con deseos de descansar.
Al llegar vi luz prendida en el cuarto de mi amada...
¡Es mejor no recordar!

Letra de Emilio Luis Ramón Falero, letra del guitarrero y cantor Virgilio Ramón Carmona.
Fue grabado por Carlos Gardel el 28 de junio de 1929. En la década de 1980 el cantor Reynaldo Martín (Oscar Reinaldo Fritz) rescató esta composición ya olvidada y obtuvo un gran éxito.

En los albores de 1900, el circo era el espectáculo popular por excelencia. Tanto Buenos Aires como las principales ciudades del interior recibían a importantes compañías, casi todas extranjeras, que actuaban en los grandes teatros, preparados para que parte de la platea se convirtiera en picadero.

Una compañía criolla de "pruebistas y bailarines", encabezada por José J. Podestá, o simplemente Pepe, concitaba la atención no sólo de las clases populares, sino también de cierta parte de la buena sociedad porteña, acostumbrada a deslumbrantes interpretaciones.

Así, difícil de imaginar hoy, en las representaciones de los Podestá en Buenos Aires, una mezcla disonante de señores de frac y chistera se ubicaban junto a rústicos carreros y albañiles, al igual que elegantes damas se codeaban con modestas lavanderas y fregonas; todos democráticamente apilados en palcos miserables, incómodas sillas y peligrosas graderías.

Un payaso interpretado por Pepe Podestá, apodado "Pepino el 88", había imaginado un espectáculo impresionante, basado en las andanzas del gaucho *Juan Moreira*, en el que el drama se desarrollaba entre estilos, milongas y gatos con relaciones.

La representación incluía un gigantesco asado en escena, consumido por toda la compañía y también por los perros de los actores. La obra culminaba con el pericón nacional, donde los pañuelos celestes y blancos iban formando la bandera de la patria.

Además de la compañía Podestá, año tras año actuaban también las compañías extranjeras de Chiarini, de Gilhaume, de Cottrelly y de los hermanos Carlo. Éstas incluían a equilibristas, malabaristas, trapecistas, animales amaestrados, clowns y payasos.

Y eran éstos, los cómicos, los grandes protagonistas de aquellas funciones; nombres como Morris o Hofmaster –quien introdujo el diálogo bufo en el picadero– bastaban para agotar las localidades.

El más exitoso de aquellos personajes fue un joven inglés llamado Frank Brown, quien había llegado en 1884 con los hermanos Carlo. Fue tan grande su éxito que decidió radicarse en el país. Aquí vivió ardoroso romance con una famosa *écuyêre*, esposa de Antonio Podestá, conocida como *Rosita de La Plata*, a la que se unió para siempre.

Una artista de la época lo describía así: *Frank Brown era rubio y tenía los ojos azules. Nunca he visto un payaso que tuviera unos ojos azules de tanta ternura como los de él. Era muy cómico. A pesar de los años que llevaba en la Argentina, hablaba un castellano muy gracioso.* Finalizaba Clementina de Couton: *Trabajó hasta muy viejo y al final de la función repartía caramelos entre los chicos...*

Muchos otros siguieron su tradición, pero ninguno obtuvo la fama y el arraigo popular de Frank Brown.

Rondando tu esquina
1945

Esta noche tengo ganas de buscarla,
de borrar lo que ha pasado y perdonarla.
Ya no me importa el qué dirán
ni de las cosas que hablarán...
¡Total la gente siempre habla!
Yo no pienso más que en ella a toda hora...
Es terrible esta pasión devoradora.
Y ella siempre sin saber,
sin siquiera sospechar
mis deseos de volver...

¿Qué me has dado, vida mía,
que ando triste noche y día?
Rondando siempre tu esquina,
mirando siempre tu casa,

y esta pasión que lastima,
y este dolor que no pasa...
¿Hasta cuándo iré sufriendo
el tormento de tu amor?

Este pobre corazón que no la olvida
me la nombra con los labios de su herida
y ahondando más su sinsabor,
la mariposa del dolor
cruza en la noche de mi vida.
Compañeros, hoy es noche de verbena...
Sin embargo, yo no puedo con mi pena
y al saber que ya no está,
solo, triste y sin amor
me pregunto sin cesar...

Letra de Enrique Cadícamo y música de Charlo.
Comenzó a ser difundido por Ángel Vargas quien, con la orquesta de Ángel D'Agostino, lo llevó al disco el 2 de noviembre de 1945.

Carlos Pérez de la Riestra (Charlo), compositor de este tango, debutó en 1924 como pianista y cantante. En su extensa carrera que se prolongó hasta fines de los años 60, cantó con las orquestas de Francisco Canaro y Francisco Lomuto.

En su tarea como compositor se pueden citar a: *Fuelle, Ave de paso, Costurerita* y *Sin lágrimas.*

Salud... dinero y amor
(Vals)
1939

Tres cosas hay en la vida.
Salud, dinero y amor.
El que tenga estas tres cosas
que le dé gracias a Dios.
Pues, con ellas uno vive
libre de preocupación,
por eso pido que aprendan
el refrán de esta canción.

El que tenga un amor
que lo cuide, que lo cuide.
La salud y la platita
que no la tire,
que no la tire.
Hay que guardar,
eso conviene
que aquel que guarda
siempre tiene.
El que tenga un amor
que lo cuide,
que lo cuide.
La salud y la platita,
que no la tire,
que no la tire.

Un gran amor he tenido
y tanto en él me confié...
Nunca creí que un descuido
pudo hacérmelo perder.
Con la salud y el dinero
lo mismo me sucedió,
por eso pido que aprendan
el refrán de esta canción.

Este vals, que el 4 de mayo de 1939 Rodolfo Sciammarella dedicó a Julián Centeya, fue interpretado por la orquesta de Francisco Canaro con su cantor Francisco Amor en la película Mandinga en la sierra. *Los mismos intérpretes lo llevaron al disco en setiembre de aquel año. Semanas antes (en agosto) había hecho otro tanto la orquesta de Francisco J. Lomuto con Jorge Omar. En setiembre, lo grabó Charlo, con guitarras.*

Se acabaron los otarios
1927

Se acabaron los otarios
que en otros tiempos había;
los muchachos de hoy en día

no son giles, al contrario.
Se acabaron los otarios...
¡Qué los salgan a buscar
con linternas o con candiles
que, aunque tengan quince abriles,
no los podrán encontrar!
Con que al campo a cachar giles:
con sus gracias juveniles
aquí no van a cachar.

¡Qué hacés, qué hacés, Ninón!
No te hagas la ilusión
de un buen departamento,
alhajas y un Renault.
Cuidado al metejón
que hoy todo ya cambió;
detrás de cada otario
se esconde un gigoló.

Y vos también, Germén,
sacáte ese beguén;
no tengas pretensiones
de "voiturette Citroën".
He visto más de cien
que andaban en gran tren
y hoy día no le fían
tan sólo un votacén.

Ya no quedan más otarios
de aquellos con linda estampa;
hoy son otarios con "trampa"
y ranunes temerarios.
Ya no quedan más otarios
y al que finja un metejón
les aconsejo "cuidado"
porque está tan disfrazado
que uno dice y con razón:
"¡La cara que Dios le ha dado!...

Ese es un caso clavado
que es manguero y tiburón.

La letra es de Juan Andrés Caruso, poeta admirado por Francisco Canaro, y la música de éste último, quien lo estrenó con su orquesta en los carnavales de 1927 y lo grabó el 11 de marzo de ese año con la voz de Agustín Irusta.

Gigoló: Joven que vive a expensas de una mujer.
Beguén: Capricho.
Votacén: Centavo.
Ranunes: Muy avispados.
Tiburón: Engañador de mujeres.

Irusta, Agustín (1902-1987). Compositor, letrista y cantor rosarino. En sus inicios, 1921, formaba parte de la compañía Muiño-Alippi y luego, en los años 27, comenzó a grabar como cantor de Canaro.

En 1928, junto con Roberto Fugazot, fueron contratados para actuar en París, donde se encontraron con Lucio Demare, naciendo así el trío Irusta-Fugazot-Demare, que con la incorporación de otros miembros, se transformó más tarde en orquesta. En 1936 regresa a la Argentina para participar en la cinematografía y actuar con Francisco Canaro. Entre otras películas filmó: *Ya tiene comisario el pueblo* (1936), *Nobleza gaucha* (1937), *Cuando llegó el amor* (1938), *Fortín alto* (1936), *Tres hombres del río* (1943). Es autor de los tangos *Dandy*, *Tenemos que abrirnos* y *Mañanitas de Montmartre.*

Se dice de mí
(Milonga)
1943

Se dice de mí...
Se dice de mí...

Se dice que soy feo,
que camino a lo malevo
que soy chueco y que me muevo
con un aire compadrón,

que no tengo simpatía,
que soy algo tartamudo
y además de andar ceñudo
tengo boca de buzón.

Si miro a Renée,
a Luisa o Mimí,
las pibas están
hablando de mí.
Critican si ya
la línea perdí,
se fijan si voy,
si vengo o si fui.
Se dice que soy feo,
mas... si el tipo no interesa,
¿por qué pierden la cabeza
ocupándose de mí?

Yo sé que muchas
que desprecian, comprar quieren
y suspiran y se mueren
cuando piensan en mi amor.
Y más de una
se derrite si suspiro
y se queda, si la miro,
resoplando como un Ford.

Si feo soy, pongámosle,
que de eso aún no me enteré,
en el amor, yo sólo sé
que a más de diez dejé de a pie.
Podrán decir, podrán hablar
y murmurar y criticar,
mas la fealdad que Dios me dio
mucho Don Juan me la envidió,
y no dirán que me engrupí
porque modesto siempre fui.

Letra de Ivo Pelay y música de Francisco Canaro. La orquesta del autor de la música la registró fonográficamente, con su cantor de entonces, Carlos Roldán, el 19 de mayo de 1943. Más tarde, el 23 de julio de 1954, grabó nuevamente esta milonga acompañando a Tita Merello, que entonó una letra adaptada para ser cantada por una dama.

Seguí mi consejo
1928

Rechiflate del laburo, no trabajes pa' los ranas,
retirate a muerto y vivila como la vive un bacán,
cuidate del sumernage, dejate de hacer macanas,
dormila en colchón de plumas y morfala con champán.

Atorrala doce horas cuando el sol esté a la vista,
vivila siempre de noche porque eso es de gente bien,
tirale el lente a las minas que ya estén comprometidas
pa que te salgan de arriba y no te cuesten tovén.

Si vas a los bailes, parate en la puerta,
campaneá las minas que sepan bailar,
no saqués paquete que dan pisotones...
¡Qué sufran y aprendan a fuerza'e planchar!

Aprendé de mí que ya estoy jubilado,
no vayas al puerto... ¡te puede tentar!...
Hay mucho laburo, te rompés el lomo,
y no es de hombre pierna ir a trabajar.
No vayas a lecherías a pillar café con leche,
morfate tus pucheretes en el viejo "Tropezón"
y si andás sin medio encima, cantale "¡Fiao!" a algún mozo,
es una forma muy linda pa'evitarte un papelón.

Refrescos, limones, chufas, no los tomés ni aun en broma...
¡Piantale a la leche, hermano, que eso arruina el corazón!...
Mandate tus buenas cañas, hacete amigo del whisky
y, antes de morfar, rociate con unos cuantos pernós.

Letra de Eduardo Trongé, música de Salvador Merico.
Fue cantado por Olinda Bozán en el sainete ¡Musolino!, *del mismo Trongé, el 17 de agosto de 1928. Carlos Gardel lo grabó el 6 de abril de 1929.*

Olinda Bozán, nacida en Rosario, prima de Sofía, después de un breve matrimonio con Pablo Podestá actuó con gran suceso en la revista y en la comedia porteña. Adquirió popularidad con la compañía Vittone-Pomar y formó luego su propio elenco, donde junto a Paquito Bustos obtuvo éxitos resonantes. También triunfaría posteriormente en el cine, habiendo actuado junto a Gardel en *Luces de Buenos Aires*. Las letras cómicas y pícaras, como las de este tango, fueron habitualmente interpretadas por Olinda, en desopilantes sainetes donde lució sus dotes de comediante.

Senda florida
1928

Por esta senda donde un bello ruiseñor
cantaba alegre sobre un viejo ventanal,
por esta senda yo he volcado, de mi infancia
las arrogancias de mis años de esplendor.
Aquí, del canto de las brisas, aprendí
las armonías de una dicha singular,
y el alba radiante
con su deslumbrante
corola de luces me enseñó a adorar.

Bella
senda
donde
mi alma
aprendió a querer,
donde con mis juegos placenteros
pasé los años primeros
que ya no pueden volver.
Felices años que adoraba con vehemencia
bajo el sol de la inocencia
que me hacía enternecer.
Soy un jilguero que va volando, volando,

y su canto va dejando
con infinito fervor,
pues en tu senda que está llena de esplendores,
con las más fragantes flores
hice mi nido de amor.

En un recodo de tu senda está mi hogar,
donde mi amada, con dulcísima emoción,
dice a la vida la belleza que la inunda,
con las palabras que modula en su canción.

Senda florida que jamás olvidaré;
bendita senda donde las dichas bebí,
y que has perfumado
el goce anhelado
de verme inundado de azul porvenir.

Letra de Eugenio Cárdenas, música de Rafael Rossi.
Tres versiones grabadas dejó de este tango –verdadera composición de bravura– Carlos Gardel: en París, el 22 de diciembre de 1928; en Buenos Aires, con guitarras, el 15 de abril de 1930, y con la orquesta de Francisco Canaro, el 5 de diciembre de 1930.

Se va la vida
1929

Se va la vida...
Se va y no vuelve...
Escuchá este consejo:
si un bacán te promete acomodar,
entrá derecho viejo.
Se va, pebeta...
¿Quién la detiene?
¡Si ni Dios la sujeta!
Lo mejor es vivirla y largar
las penas a rodar.

Yo quiero, muchacha,
que al fin mostrés la hilacha

y al mismo recuerdo
le des un golpe de hacha.
Decí, ¿pa qué querés
llorar un amor
y morir, tal vez,
de desesperanza?
No regués la flor
de un sueño infeliz
porque, a lo mejor,
la suerte te alcanza
si te decídís.

Se va la vida...
Se va y no vuelve...
Escuchá este consejo:
si un bacán te promete acomodar,
entrá derecho viejo.
Pasan los días,
pasan los años,
es fugaz la alegría...
¡No pensés en dolor ni en virtud!
¡Viví tu juventud!

Letra de Luis Mario (María Luisa Carnelli) y música de Edgardo Donato. Fue estrenado por Azucena Maizani, quien lo utilizó durante algún tiempo como caballito de batalla.

Si de mí te has olvidado
1942

Noche azul, tan llena de quietud,
como en aquellos días...
Emoción de nuestra juventud
perdida en el ayer.
Me alejé sin comprender su amor
y nunca la busqué
y hoy que soy así como un dolor entre las sombras
no puedo ya volver.

Si de mí te has olvidado
¿qué haré con esta vida
que se aturde en un pasado
de dichas ya perdidas?
¿A dónde iré llorando?
¿A dónde iré muriendo
que no me estén mirando
tus ojos como ayer?
Si de mí te has olvidado
mi mente no te olvida...
Si de mí te has olvidado
se acabará mi vida...
Y en este drama horrendo
de andar por ti llorando
yo sé que ni muriendo
de ti me olvidaré.

Si una vez llegaras a escuchar
estas palabras mías,
recordando sé que has de llorar
por este viejo amor.
Cada vez me siguen más y más
tus ojos y tu voz...
Y al saberme así, como un dolor entre las sombras
me ahoga el corazón.

Noche que consigues envolver
mis pensamientos...
Quejas que buscando nuestro ayer
las lleva el viento...
Sangre que ha vertido el corazón
al evocarte...
Fiebre que me abrasa la razón
sin olvidarte...

Letra de José María Contursi, música de Osvaldo Fresedo.
La orquesta del autor lo grabó dos veces: en 1942, con Oscar Serpa, y en 1961, con Hugo Marcel. Perteneció al repertorio de Charlo quien, sin embargo, no lo grabó.

Silencio
1932

¡Silencio en la noche! ¡Ya todo está en calma!
El músculo duerme, la ambición descansa.
Meciendo una cuna una madre canta
un canto querido que llega hasta el alma
porque en esa cuna está su esperanza.

Eran cinco hermanos... Ella era una santa.
Eran cinco besos que cada mañana
rozaban muy tiernos las hebras de plata
de esta viejecita de canas muy blancas...
Eran cinco hijos que al taller marchaban...

¡Silencio en la noche! ¡Ya todo está en calma!
El músculo duerme, la ambición trabaja.
Un clarín se oye... ¡Peligra la patria!
Y al grito de guerra los hombres se matan
cubriendo de sangre los campos de Francia.

Hoy todo ha pasado, renacen las plantas,
un himno a la vida los arados cantan
y la viejecita de canas muy blancas
se quedó muy sola con cinco medallas
que por cinco héroes la premió la patria.

¡Silencio en la noche! ¡Ya todo está en calma!
El músculo duerme, la ambición descansa.
Un coro lejano de madres que cantan
mecen en sus cunas nuevas esperanzas.
¡Silencio en la noche, silencio en las almas!

Letra de Alfredo Le Pera, música de Carlos Gardel y Horacio Pettorossi. Lo cantó Gardel en el filme Melodía de arrabal, *rodado en Joinville en 1932. En la versión discográfica de enero de 1933 acompañan al cantor las guitarras de Vivas, Riverol, Barbieri y Pettorossi.*

Sin palabras
1945

Nació
de ti
buscando una canción que nos uniera
y hoy sé
que es cruel
brutal, quizá, el castigo que te doy...
Sin palabras esta música va a herirte
dondequiera que la escuche tu traición...
¡La noche más absurda, el día más triste!...
Cuando esté riendo o cuando llores tu ilusión.

Perdóname, si es Dios
quien quiso castigarte al fin.
Si hay llantos
que pueden perseguir así.
Si estas notas que nacieron por tu amor
al final son un cilicio que abre heridas de una historia...
Sin suplicio, sin memoria.
Fantoche herido, mi dolor
se alzará
cada vez
que oigas esta canción.

Nació
de ti
mintiendo entre esperanzas un destino
y hoy sé que es cruel,
brutal, quizá, el castigo que te doy...
Sin decirlo esta canción dirá tu nombre.
Sin decirlo con tu nombre estaré yo.
¡Los ojos casi ciegos de mi asombro
frente al asombro de perderte y no morir!

Letra de Enrique Santos Discépolo, música de Mariano Mores. Es la tercera colaboración de los dos grandes creadores (la cuarta y última fue Cafetín de Buenos Aires, *1948). Fue grabado por Libertad Lamarque, en 1945, en la cara* A *de* Canción desesperada. *Se sucedieron luego muchísimas otras ver-*

siones fonográficas. Valga recordar que lo incluyó Oscar Alonso entre las composiciones que en 1968 dejó registradas con la orquesta de Carlos García.

Si se salva el pibe
1933

Si se salva el pibe, si el pibe se salva,
vas a ver la farra que vamos a dar;
si Dios no permite que el pibe se vaya,
será fiesta patria en el arrabal.
Traeremos los pibes de todo el contorno
y así, en una tarde repleta de sol,
llenaremos toda la casa de adornos
y daremos juntos las gracias a Dios...

No tienes que dejarlo salir con los muchachos,
en casa hay demasiado lugar para jugar;
ya ves lo que ha pasado: el muchachito bueno
cayó bajo las garras de la fatalidad.
Ya sé que tú no tienes ninguna culpa en esto,
no creas que es reproche sino resignación;
si el pibe se nos salva, salvándose el muñeco,
verás como esto, vieja, le sirve de lección.

Me contó mi madre que todos los chicos
tienen a su lado un ángel guardián.
Si así fuera cierto, el buen muchachito
por lindo y por santo se debe salvar.
Y si Dios quisiera llevárselo lejos...
Parece que duerme, deja de llorar...
Ya sabes que han dicho que no lo despierten
¡Si se salva el pibe, si llega a sanar!...

Letra de Celedonio E. Flores y música de Francisco Pracánico. Fue grabado por Carlos Gardel en junio de 1933. Lo registraron luego Enrique Campos con la orquesta de Ricardo Tanturi; Fiorentino con la de Astor Piazzolla; Edmundo Rivero con la de Mario Demarco; Jorge Vidal con guitarras y Jorge Durán con Armando Pontier.

Si soy así
1933

Si soy así,
¿qué voy a hacer?
Nací buen mozo
y embalao para querer.
Si soy así,
¿qué voy a hacer?
Con las mujeres
no me puedo contener.
Por eso tengo
la esperanza que algún día
me toqués la sinfonía
de que ha muerto tu ilusión.
Si soy así,
¿qué voy a hacer?
Es el destino
que me arrastra a serte infiel.

Donde veo unas polleras
no me fijo en el color...
Las viuditas, las casadas y solteras
para mí todas son brevas
en el árbol del amor.
Y si las miro coqueteando por la calle
con sus ojos tan porteños y su talle cimbrador,
le acomodo el camouflage
de un piropo de mi flor.

Si soy así,
¿qué voy a hacer?
Pa' mí la vida
tiene forma de mujer.
Si soy así,
¿qué voy a hacer?
Es Juan Tenorio
que hoy ha vuelto a renacer.
Por eso, nena,
no sufrás por este loco

que no asienta más el coco
y olvidá tu metejón.
Si soy así,
¿qué voy a hacer?
tengo una esponja
donde el cuore hay que tener.

Letra de Antonio Botta y música de Francisco J. Lomuto. Cuenta con dos grabaciones recordables: la de Carlos Gardel (11 de setiembre de 1933) y la de Hugo del Carril (31 de marzo de 1964).

Francisco Lomuto (1893-1950), compuso este tango entre otros no menos famosos. Comenzó su carrera como violinista, pasando por varios conjuntos típicos. Más tarde organizó su propia orquesta, con la que realizó giras por Europa y Latinoamérica. En 1922 amenizó los cruceros turísticos que se llevaban a cabo en el transátlántico "Cap. Polonio". Entre otros cantores contó con la voz de Charlo, Antonio Rodríguez Lisende, Miguel Montero y Alberto Rivera. Con su firma o con el seudónimo "Pancho Laguna" compuso piezas como *Muñequita, Nunca más, La rezongona, Churrasca, Tango amigo, Sombras nada más* y otras piezas memorables.

Son cosas del bandoneón
1939

Son cosas del bandoneón
que se ha puesto a rezongar,
no son mías las tristezas
de esta noche de champán...
No tengo que ocultar
ningún amor de ayer,
ni tengo penas que desenterrar...
Si algún dolor está
flotando sin querer
sépanlo todos compañeros que...
Son cosas del bandoneón
que por gusto, nada más,

esta noche de verbena,
se le ha dado por llorar...

....
Bandoneón de triste rezongar.
....
Tu lamento me hace mal...
....
Bandoneón tu funeral compás...
....
Es un réquiem compadrón.
Hay que reír...
Hay que cantar...
Mejor será mentir
nuestro penar...
Yo como vos...
sufro también,
hermano bandoneón
no llores más.

Muchachos quiero brindar:
"Por la vida que se va"...
Levantemos estas copas
burbujeantes de champán...
La risa lucirá
su alegre cascabel
y en nuestras bocas colgará un reír...
Y si un sollozo está
flotando sin querer
no se preocupen compañeros que...
Son cosas del bandoneón
que por gusto nada más
en la fiesta de esta noche
se le ha dado por llorar...

Letra de Enrique Cadícamo, música de Enrique Rodríguez. Fue grabado por la orquesta del autor de la música, con la voz de Roberto –El Chato Flores, en febrero de 1939.

Verbena: En Madrid, feria que se celebra en algunas festividades. En este tango significa diversión, juerga.

Años veinte. Años de crecimiento vertiginoso del tango. Años de afianzamiento de lo que luego se llamó la Guardia Vieja. Ese éxito asombroso que cubrió al mundo, se debió en gran parte al nuevo instrumento que se atrevía a discutir la melodía tanguera con el violín, la guitarra y la flauta, dueños de la música ciudadana.

¿Qué es un bandoneón? ¿Quién trajo el primer bandoneón al país? Las preguntas tienen respuestas precisas. Sus antecedentes son el tipótono (flauta de pequeñas dimensiones con una lengüeta de acero que vibraba con el pasaje del viento) y la guimbarda, en el que la boca servía de caja de resonancia a la vibración manual de una lengüeta. Después se fueron agregando más lengüetas, y se tornó imprescindible darle una caja de resonancia manual, y las teclas que permitían la entrada del aire también se multiplicaron. Había nacido el bandoneón. El siguiente paso fue más simple. Lo dio un alemán de Krefeld, de apellido Band, que bautizó como *Bandolium* a su primer artefacto, que llegó a tener 71 teclas, distribuidas 38 en la caja de canto, que maneja la mano derecha, y 33 para los bajos, correspondientes a la izquierda.

El instrumento mide aproximadamente 35 centímetros de frente por 23 centímetros de altura. El instrumentista deberá colocar sus manos entre las correas que están situadas en las caras y, con un movimiento de brazos, se amplía o cierra el fuelle de cartón que expele el viento que pasa entre las lengüetas, produciendo dos sonidos: uno para la apertura y otro para el cierre del fuelle.

Estos primitivos bandoneones eran utilizados en las fiestas populares alemanas, colgados de los hombros por correas. Su sonido era más grave, más pastoso que el del acordeón (aunque mucho más rico musicalmente), por lo que no podían competir en forma ventajosa en el hábitat de un pueblo que danzaba despreocupadamente al son de cantos alegres acompañados con vasos llenos de cerveza. Hacía falta otro clima para su consagración. Un clima desgarrado que hablara de rezongos, de penas irremediables, de nostalgias de una patria perdida. De apetencias de un paraíso también perdido, que en realidad no conoció jamás. Ese lugar será el de las orillas ciudadanas del Río de la Plata, fundamentalmente sus dos ciudades más importantes: Buenos Aires y la señorial Montevideo.

Dicen que fue Bartolo el *Brasilero* –según los hermanos Bates

en su *Historia de tango*– quien lo trajo en 1870; según otras fuentes (el bandoneonista Agusto P. Berto) *«lo importó don Tomás, el inglés»*. Se habla también de un bandoneonista que tocaba en los fogones del campamento argentino durante la guerra con el Paraguay. En fin, puede ser que todas las versiones tengan razón, ya que el origen del instrumento se pierde en esa bruma que es común a toda mitología popular. Y es menos importante el origen del instrumento que el inmediato fervor con que fue adoptado por los rioplatenses, un caso insólito en la historia de la música. ¿Y quiénes fueron los primeros? Hay nombres, datos, fechas, figuras posando para la foto. El rostro grave, las manos acariciando el teclado. Trabajaban en prostíbulos y sórdidos cafés; acompañaban bailes con su musiquita pegadiza, arrabalera. Tocaban de oreja y de ahí que se los llamó *orejeros*, ya que ningún conservatorio consideraba digno incluir el bandoneón entre sus instrumentos. Sus ademanes eran amplios, grandilocuentes. Los *fuelleros* estiraban el fuelle con brusquedad, buscando la cadencia rítmica más que el *chamuyo*. Tocaban sentados, con el fuelle sobre las piernas, o parados, apoyados sobre un taburete.

Los nombres son los del *Pardo* Sebastián, descendiente de esclavos de los Ramos Mejía, y con ese mismo apellido; Domingo Santa Cruz, empleado de ferrocarril y tranquilo, hierático, como ajeno a la fama que pasaba a su lado, con el pucho prendido a los labios, autor del famoso *Unión Cívica*, dedicado a la Nacional, orientada por Bartolomé Mitre, y no a la Radical, de Leandro N. Alem. Y cómo no mencionar a Vicente Greco, muchacho proveniente de un hogar humildísimo, creador del *Rodríguez Peña*, en honor a la calle del local donde tocaba. Al oírlo por primera vez, su público, emocionado, lo paseó en andas por Corrientes. Greco inmortalizó la futura apelación de la canción ciudadana: cuando se grabó el primer tango, *Don Juan*, se le ocurrió ponerle orquesta típica criolla, debajo del nombre del conjunto. Quedó así para siempre eso de orquesta típica.

Y Juan Maglio, *Pacho*, nacido en 1880, apodado así porque el padre, inmigrante italiano que ansiaba para su hijo un destino de estudios superiores, al comprobar los deslices tangueros del chico, lo recriminaba *pazzo, pazzo* (loco en italiano). O Agustín P. Berto, pintor de brocha gorda, tal vez el último grande que surgió antes de iniciarse la década de los años veinte, cuando nace la llamada Guardia Vieja, con sus grandes bandoneonistas: Eduardo Arolas, Pedro Maffia, Osvaldo Fresedo.

Sueño de barrilete
1960

Desde chico yo tenía en el mirar
esa loca fantasía de soñar,
fue mi sueño de purrete
ser igual que un barrilete
que elevándose a las nubes
con un viento de esperanza sube, y sube.
Y crecí en ese mundo de ilusión,
y escuché sólo a mi propio corazón,
mas la vida no es juguete
y el lirismo es un billete sin valor.

Yo quise ser un barrilete
buscando altura en mi ideal,
tratando de explicarme que la vida es algo
más
que darlo todo por comida.
Y he sido igual que un barrilete,
al que un mal viento puso fin,
no sé si me faltó la fe, la voluntad
o acaso fue que me faltó piolín.

En amores sólo tuve decepción,
regalé por no vender mi corazón,
hice versos olvidando
que la vida es sólo prosa dolorida
que va ahogando lo mejor
y abriendo heridas, ¡ay!, la vida.
Hoy me aterra este cansancio sin final,
hice trizas mi sonrisa, mi ideal,
cuando miro un barrilete
no pregunto: ¿aquel purrete dónde está?

Es el primero de los tangos de Eladia Blázquez. Sus grabaciones datan de 1968 y 1969.

Sur

1948

San Juan y Boedo antiguo, y todo el cielo;
Pompeya y más allá la inundación;
tu melena de novia en el recuerdo
y tu nombre flotando en el adiós.
La esquina del herrero, barro y pampa,
tu casa, tu vereda y el zanjón
y un perfume de yuyos y de alfalfa
que me llena de nuevo el corazón.

Sur,
paredón y después,
Sur,
una luz de almacén...
Ya nunca me verás como me vieras
recostado en la vidriera
y esperándote...
Ya nunca alumbraré con las estrellas
nuestra marcha sin querellas
por las noches de Pompeya...
Las calles y la luna suburbana
y mi amor y tu ventana
todo ha muerto... Ya lo sé.

San Juan y Boedo antiguo, cielo perdido,
Pompeya y, al llegar al terraplén,
tus veinte años temblando de cariño
bajo el beso que entonces te robé...
Nostalgias de las cosas que han pasado,
arena que la vida se llevó,
pesadumbre de barrios que han cambiado
y amargura del sueño que murió.

Letra de Homero Manzi y música de Aníbal Troilo. Fue estrenado por Edmundo Rivero, en el cabaret Tibidabo. La noche del estreno se resolvió cambiar el verbo florar por flotar, en el cuarto verso que decía "tu nombre florando en el adiós". Troilo y Rivero grabaron este tango el 23 de febrero de 1948.

Homero Manzi al decir de Horacio Salas *«fue el primero en convertir las palabras de los tangos en poesía. En sus versos quedaron retratadas nostálgicas postales de barrio: las casas bajas con rejas y zarcillos de enamoradas del muro pegadas a las paredes sin revoque; los personajes entrevistos o intuidos desde las ventanas del colegio de Pompeya, donde estuvo pupilo algunos años; los recuerdos; muchas veces ajenos a los últimos guapos. En otras palabras, el paraíso perdido de la infancia, una ciudad lejana en la que se fantasea que los días pasados eran mejores».*

El mérito de su inigualable obra fue el haber dado al humilde verso tanguero, el vuelo literario necesario para codearse con los mejores autores de la poesía argentina.

Manzi inauguró un estilo capaz de introducirse en el gusto del pueblo y arribó, quizá inconscientemente a culturizarlo.

Lo vital y permanente de su obra se ve reflejado en este poema que se nos ocurre compartir amistosamente, dado que es muy poco conocido. Fue publicado por la revista *Criterio* el 15 de noviembre de 1929. Tango y literatura, hermanados en el recuerdo de los barrios *(Sur)*, los paredones (y después...), los patios, las nostalgias que han pasado, las novias recordadas (tu nombre flotando en el ayer), el grito de los perros, y la luna...

Aquí están poblando el aire aquellos versos:

Monólogo contra tu recuerdo

Yo te encuentro flameando en los patios caseros
porque eras fresca y limpia como la ropa blanca.
Por eso no te puedo descartar del recuerdo.
Si hasta entras por los ojos a la casa del alma.

De humilde te has mezclado tan con las cosas simples
que cuando en soledad recojo las nostalgias
te sorbo a tragos largos
igual que a un jarro de agua.

Sos para mí un aljibe. Quizá porque en tu nombre
guardo las cuatro gotas que te lloro en palabras.
Quizá porque al subirte a nivel de recuerdo
se me quejan las horas con pena de roldana.

Eras una María
que ibas desparramando por los ojos, el alma.
Y hoy apenas si queda en la historia del barrio
tu gloria, pobre gloria de muchachita honrada.

Es por eso que en todos los patios suburbanos
quiero llorar como una guitarra sin sonido,
cuando vuelves atada al polvo del crepúsculo
por las babas de diablo que llegan del olvido.

Pero te has vuelto ingrata desde que estás tan lejos.
Desde que que estás tan lejos te has vuelto tan ingrata
que a veces espantado de tu recuerdo
te tiro mis angustias y no contestas nada.

(Así va esta canción a chocar con tu sombra.
Ojalá resbalara pobre gotita de agua,
como resbala el grito grotesco de los perros
sobre la luna fría como un trozo de lata).

HOMERO MANZIONE

Sus ojos se cerraron
1935

Sus ojos se cerraron
y el mundo sigue andando.
Su boca que era mía
ya no me besa más.
Se apagaron los ecos
de su reír sonoro
y es cruel este silencio
que me hace tanto mal.
Fue mía la piadosa
dulzura de sus manos
que dieron a mis penas
caricias de bondad
y ahora que la evoco,

hundido en mi quebranto,
las lágrimas trenzadas
se niegan a brotar
y no tengo el consuelo
de poder llorar.
¿Por qué tus alas tan cruel quemó la vida?
¿Por qué esta mueca siniestra de la suerte?
Quise abrigarla y más pudo la muerte...
¡Cómo me duele y se ahonda mi herida!
Yo sé que ahora vendrán caras extrañas
con su limosna de alivio a mi tormento.
Todo es mentira, mentira ese lamento...
Hoy está solo mi corazón.

Como perros de presa
las penas traicioneras
celando su cariño
galopaban detrás
y escondida en las aguas
de su mirada buena
la muerte agazapada
marcaba su compás.
En vano yo alentaba
febril una esperanza.
Clavó en mi carne viva
sus garras el dolor
y mientras en las calles
con loca algarabía
el carnaval del mundo
gozaba y se reía,
burlándose el destino
me robó su amor.

Letra de Alfredo Le Pera, música de Carlos Gardel. Fue cantado por Gardel en la película El día que me quieras *(Long Island, enero de 1935), cuya dirección musical desempeñó Terig Tucci.*

Carlos Gardel interpretó esta canción en la película *El día que me quieras*, escenificando toda la amargura de su personaje que reflejaba la vida de un cantor despreciado por su familia y agobiado por la pobreza y la muerte de su esposa. Más tarde triunfará en Hollywood y regresará acompañado por su hija, a Buenos Aires.

En el mismo film canta *El día que me quieras, Volver, Volvió una noche, Guitarra mía* y la rumba *Amor tropical.*

Tal vez sea ésta la mejor interpretación cinematográfica del cantor, quien alcanzó gran lucimiento junto a la mejicana Rosita Moreno y Tito Lusiardo. Según el propio Gardel, era su mejor película y la que más quería. Desde su estreno congregó a multitudes, transformándose en su más grande éxito póstumo.

Taconeando
1931

Vengan a ver...
El bailongo se formó
en su ley
a la luz de un gran farol
medioeval.
Todo el barrio se volcó
en aquel
caserón, bajó el parral
a bailar,
y al quejarse el bandoneón
se escuchó
tristes las notas de un tango
que nos hablaba de amor,
de mujer, de traición,
de milongas manchadas de sangre
de sus malevos y el Picaflor.

Se fue el arrabal
con toda su ley.
Su historia es, tal vez,
la cruz del puñal.

Se fue el arrabal
que hablaba de amor
y aquel taconear
también se perdió.

¿Quién no sintió
la emoción del taconear
y el ardor
que provoca el bandoneón
al llorar?
Tango brujo de arrabal,
triste son
que se agita en el misal
de un querer
y en la lírica pasión
del matón.
Notas que muerden las carnes
con su motivo sensual
al volcar la pasión
que llevamos, tal vez, muy adentro,
en lo más hondo del corazón.

Letra de José Horacio Staffolani; música de Pedro Maffia. Fue estrenado por la orquesta de Pedro Maffia en los bailes ofrecidos en el teatro San Martín durante el carnaval de 1931.

Tal vez será su voz
1943

Suena un piano, la luz está sobrando,
se hace noche de pronto y, sin querer,
las sombras se arrinconan evocando
a Griseta, a Malena, a María Ester...
Las sombras que esta noche trajo el tango
me obligan a evocarla a mí también.
Bailemos, que me duele estar soñando
con el brillo de su traje de satén.

Quién pena en el violín.
Qué voz sentimental,
cansada de sufrir,
se ha puesto a sollozar así.
Tal vez será el rumor
de aquella que una vez
de pronto se durmió.
Tal vez será su voz, ¡tal vez!
Su voz no puede ser,
su voz ya se apagó;
tendrá que ser, nomás,
mi propio corazón.

Era triste, era pálida y lejana;
negro, el pelo; los ojos, verde gris
y eran también sus labios, al sol de la mañana,
una triste flor de carmín.
Un día no llegó, quedé esperando
y luego me contaron su final;
por eso con las sombras de los tangos
vanamente la recuerdo más y más.

Letra de Homero Manzi, música de Lucio Demare. Fue estrenado en 1943 por la orquesta del autor de la música con el cantor Raúl Berón. Minutos antes del estreno Manzi debió modificar la letra para sortear la censura de la oficina de Radiocomunicaciones. El título original –Tal vez será el alcohol–*.fue desechado y los versos que decían* "Tendrán que ser no más fantasmas del alcohol" *pasaron a ser* "Tendrá que ser no más mi propio corazón". *Es posterior a Malena, cuya protagonista se codea en esta letra con* Griseta *y* Milonguita.

Te aconsejo que me olvides
1928

Recibí tu última carta en la cual me decías:
"Te aconsejo que me olvides, todo ha muerto entre los dos.
Sólo pido mi retrato y todas las cartas mías.
Ya lo sabes que no es justo que aún eso conserves vos.
"Hoy reconocés la falta, tenés miedo que yo diga,

que le cuente a tu marido nuestra íntima amistad.
Soy muy hombre. No te vendo. No soy capaz de una intriga.
Lo comprendo que si hablara quiebro tu felicidad.

"Pero no vas a negar
que cuando vos fuiste mía,
dijiste que me querías,
que no me ibas a olvidar
y que ciega de cariño
me besabas en la boca,
como si estuvieras loca,
sedienta, nena, de amar."

Yo no tengo inconveniente en enviarte todo eso.
Sin embargo, aunque no quieras algo tuyo ha de quedar:
el vacío que dejaste y el calor de aquellos besos,
bien lo sabes, yo no puedo devolvértelos jamás.

Yo lo hago en bien tuyo, evitando un compromiso.
Sacrifico mi cariño por tu apellido y tu honor.
Me conformo con mi suerte, ya que así el destino quiso,
pero acuérdate, amor mío, ¡que sólo lo hago por tu amor!

En el año 1927 Jorge Curi (letrista) y Pedro Maffia (músico) habían obtenido el primer premio para tangos con letra, correspondiente al concurso anual abierto por Max Glücksmann, con Noche de Reyes. *Al año siguiente, 1928, obtuvieron el segundo premio con* Te aconsejo que me olvides *(el primero fue para* Piedad*); Charlo lo grabó con la orquesta de Canaro el 23 de agosto y el 17 de setiembre de aquel año, primero como estribillista y luego con la letra entera. También lo grabó enseguida Carlos Gardel.*

Te doy lo que tengo
1926

Yo tengo un cotorro,
un catre y una viola,
un peine y un espejo
colgado en la pared.

Y tengo dos cuadritos
que hice en la gayola,
color blanco y celeste
de seda cordoné.

Todito lo que tengo
pa' vos es alma mía,
el mate, la bombilla
y hasta el calentador,
y tengo pa esas noches
de invierno crudo y frío,
de lana un acolchado
para que duermas mejor.

Es lindo mi cotorro,
lo vieras de mañana,
el sol que entre los vidrios
dibuja la "pared".
Y tengo una maceta
colgada en la ventana,
que tiene unas ramitas
de flores Rosa Té.

Letra de Pascual Contursi y música de Antonio Scatasso. Fue un éxito de Azucena Maizani en 1926.

¿Te fuiste? Ja...! Ja...!
1929

Te fuiste? ¡Ja... Ja..! ¡Que te vaya bien!
Piantá de la vía que te cacha el tren.

Mi bulín está mucho más lindo,
más aereao, ventilao y compadre,
con las pilchas por el suelo,
todo bien desarreglao.
Ya no tengo nadie que la bronque
ni pichicho que muerda o ladre;

te agradezco, mina otaria,
de que me hayas amurao.

¿Te fuiste? ¡Ja... Ja...! ¡Que te vaya bien!
Piantá de la vía que te cacha el tren.

La catrera, con ser tan grandota,
yo te aseguro que no te ha estrañao,
pues tu ausencia sólo se nota
en que duermo despatarrao.
Y de tarde, cuando el piberío
del triste convento empieza a gritar,
me despierto feliz y me río
y al ver que te has ido me pongo a cantar.
¿Te fuiste? ¡Ja... Ja...! ¡Que te vaya bien!
Piantá de la vía que te chacha el tren.

Sin embargo, allá en el fondo
de mi alma, la loca pavura
me trabaja'e prepotencia
y no te lo oculto más.
Tengo miedo que una de estas noches
cometas la terrible locura
de sentirte Magdalena
y al cotorro te volvás.

La música de este tango es de Gerardo Hernán Matos Rodríguez. Los versos, de Juan Bautista Abad Reyes.
Fueron cantados por Sofía Bozán en la revista Las argentinas vistas por los argentinos *ofrecida en el teatro "Sarmiento", en la temporada de 1929. Carlos Gardel lo grabó el 21 de junio de aquel año.*

Piantá: Vete.
Bulín: Habitación.
Pilchas: Ropas.
Mina: Mujer.
Otaria: Tonta.
Cacha: Agarra.
Catrera: Cama.
Piberío: Los niños.

Convento: Conventillo, inquilinato.
Pavura: Miedo.
Cotorro: Habitación.

Tenemos que abrirnos
1933

Hace ya algún tiempo que te vengo observando
un raro misterio en tu modo de ser.
Si algo me retraso te encuentro con trompa,
si vengo pasado ni me querés ver.

Si me encuentro alegre y cacho la viola
me parás el carro yo no sé por qué.
Te inventás diez nombres de minas cualquieras...
¡Si falta que digas que tengo un harén!

Tenemos que abrirnos. No hay otro remedio...
Es un caso serio tu modo de amar.
Tenemos que abrirnos amistosamente...
No es vida decente broncar y broncar...

Tenemos que abrirnos. Hemos terminado.
Las que has aguantado te las pagaré
con buenos recuerdos: diré que sos buena,
que es grande mi pena... Pero que vachaché.

A veces, dormida, soñás en voz alta,
me decís de todo, mordés el colchón.
Yo te doy soguita hasta que, cabrero,
te despierto suave... ¡con el cinturón!

Si te pido ropa, te hacés la mañera,
haciéndote ideas muy malas quizá...
¡Ufa! ¡Qué carácter! Ya no hay quien te aguante...
Si tenés más vueltas... que línea e'trangüay...

Letra de Agustín Irusta y música de Alberto Hilarión Acuña.

Cuando escribió esta letra, Irusta formaba parte del trío Irusta-Fugazot-Demare. Carlos Gardel la grabó el 25 de agosto de 1933 con las guitarras de Barbieri, Riverol, Vivas y Pettorossi.

Pasado: Ebrio.
Abrirse: Separarse.
Dar soga, dar soguita: Seguirle a alguien la corriente.

Tengo miedo
1926

En la timba de la vida me planté con siete y medio, siendo
la única parada de la vida que acerté.
Yo ya estaba en la pendiente de la ruina, sin remedio
pero un día dije planto y ese día me planté.

Yo dejé la barra rea de la eterna caravana,
me aparté de la milonga y su rante berretín;
con lo triste de mis noches hice una hermosa mañana:
cementerio de mi vida convertido en un jardín.

Garsonier, carreras, timbas, copetines de vicioso
y cariños pasajeros... Besos falsos de mujer...
Todo enterré en el olvido del pasado bullicioso
por el cariño más santo que un hombre pueda tener.
Hoy, ya ves, estoy tranquilo... Por eso es que, buenamente,
te suplico que no vengas a turbar mi dulce paz;
que me dejes con mi madre, que a su lado, santamente,
edificaré otra vida, ya que me siento capaz.

Te suplico que me dejes, tengo miedo de encontrarte,
porque hay algo en mi existencia que no te puede olvidar...
Tengo miedo de tus ojos, tengo miedo de besarte,
tengo miedo de quererte y de volver a empezar.

Sé buenita... No me busques... Apartáte de mi senda...
Tal vez en otro cariño encontrés tu redención...
Vos sabés que yo no quiero que mi chamuyo te ofenda.
¡Es que tengo mucho miedo que me falle el corazón!

Letra de Celedonio Esteban Flores, música de José María Aguilar.
He aquí una página de Celedonio Flores grabada a la vez por Rosita Quiroga y Carlos Gardel. La creadora de Mocosita *lo hizo el 25 de noviembre de 1926 y* El Mago, *el 15 de diciembre de 1928, sin duda a instancias de Aguilar, que era uno de sus guitarristas, y lo había sido de Rosita al momento de componer la música.*

Tengo mil novias
(Vals alegre)
1939

Yo no sé porqué mi corazón hace así:
Tiquitic,
tiquitic,
tiquitic.
Ese ruido en su repicar
a mí no me deja comer ni dormir...
Yo me quiero enseguida casar
porque yo, con mis novias, señor
hay un lío mayor.
Pero ¿qué hago si son como mil
y yo con las mil no me puedo casar?

Me gustan todas.
(Coro) Le gustan todas.
Que voy a hacer si soy picaflor...
Rubias... Morenas...
(Coro) Tiene centenas...
Tengo un surtido de todo color...
Tengo mil novias.
(Coro) Tiene mil novias.
De los amores yo soy el campeón
muchas novias hermosas yo tengo.
(Coro) Él las tiene en la imaginación.

Una rubia se quiso matar.
(Coro) Ja... ja... ja...
Por mi amor.
(Coro) Ja... ja... ja...

Es verdad...
(Coro) Ja... ja... ja...
Al saberlo después su papá gritó
y del mapa me quiso borrar.
Y es por eso que mi corazón hace así:
Tiquitic,
tiquitac,
tiquitic,
tiquitac...
Pero qué hago si son como mil y yo
con las mil no me puedo casar...

Letra de Enrique Cadícamo y música de Enrique Rodríguez. Fue un éxito muy grande de Roberto –Chato– Flores, cantor de la orquesta del nombrado Rodríguez, con la que lo grabó en octubre de 1939.

Te odio
1929

Hay cosas que no tienen razón ni sentido,
hay hechos que no tienen explicación,
así, al conocerte, mi gran cariño
sin ley ni motivo, de golpe nació.
Viniste a embarullarme la dulce existencia,
pues yo sin tus engaños ya era feliz.
¡Parece mentira que siendo tan linda
guardés ese fondo tan bajo y tan ruin!

Te odio, maldita,
te odio como antes te adoré.
Dios quiera que un día volvieras a mí
buscando refugio, vencida, sin fe.
Entonces podría
cobrarme tu traición.
¡Es tanto lo que te odio
que al verte sufrir me vengaré!

Sabés que todavía no puedo explicarme
por qué placer maldito me hiciste mal,

si yo por tu cariño dejé a mi madre
enferma, solita, sin techo, sin pan.

Has roto mi existencia. ¡Cobarde y rastrera!
Por qué voy a tenerte conmiseración,
si cuando agonice será mi postrera
palabra una eterna, fatal maldición.

Letra de Celedonio Esteban Flores, música de Francisco Pracánico. Carlos Gardel lo registró fonográficamente en octubre de 1929. En noviembre de ese año lo grabó también Rosita Quiroga.

Tinta roja
1941

Paredón,
tinta roja en el gris del ayer,
sobre mi callejón
con un borrón pintó la esquina.
Y el botón
que, en lo ancho de la noche,
puso el filo de la ronda como un broche.
Y aquel buzón carmín. Y aquel fondín
donde lloraba el tano
su rubio amor lejano
que mojaba con bon vin.

¿Dónde estará mi arrabal?
¿Quién se robó mi niñez?
¿En qué rincón, luna mía,
volcás, como entonces,
tu clara alegría?
Veredas que yo pisé,
malevos que ya no son,
bajo tu cielo de raso
trasnocha un pedazo
de mi corazón.

Paredón,
tinta roja en el gris del ayer,
borbotón de mi sangre infeliz
que vertí en el malvón
de aquel balcón que la escondía.
Yo no sé si fue negro de mis penas
o fue rojo de tus venas mi alegría...
Porque llegó y se fue tras el carmín
y el gris fondín lejano
donde lloraba el tano
sus nostalgias de bon vin.

Los versos de Cátulo Castillo fueron compuestos sobre una música de Sebastián Piana que llevaba el título "Tinta Roja".
Estrenó este tango la orquesta de Aníbal Troilo que, con el cantor Francisco Fiorentino, lo grabó el 23 de octubre de 1941.

«Encanto mafioso, dulzura mistonga, ilusión baratieri, ¡qué se yo qué tienen todos estos barrios!; estos barrios porteños, largos, todos cortados con la misma tijera, todos semejantes con sus casitas atorrantas, sus jardines con la palmera al centro y unos yuyos semiflorecidos que aroman como si la noche reventara por ellos el apasionamiento que encierran las almas de la ciudad; almas que sólo saben el ritmo del tango y del "te quiero". Fulería poética, eso y algo más.

Algunos purretes que pelotean en el centro de la calle; media docena de vagos en la esquina; una vieja cabrera en una puerta; una menor que soslaya la esquina, donde está la media docena de vagos; tres propietarios que gambetean cifras en diálogo estadístico frente al boliche de la esquina; un piano que larga un vals antiguo; un perro que, atacado repentinamente de epilepsia, circula, se extermina a tarascones una colonia de pulgas que tiene junto a las vértebras de la cola; una pareja en la ventana oscura de una sala: las hermanas en la puerta y el hermano complementando la media docena de vagos que turrean en la esquina. Esto es todo y nada más. Fulería poética, encanto misho, el estudio de Bach o de Beethoven junto a un tango de Filiberto o de Mattos Rodríguez.

Esto es el barrio porteño, barrio profundamente nuestro; barrio de todos, reos o inteligentes llevamos metido en el tuétano como una brujería de encanto que no muere, que no morirá jamás».

Roberto Arlt
Aguafuertes porteñas

Toda mi vida
1941

Hoy, después de tanto tiempo
de no verte, de no hablarte,
ya cansado de buscarte
siempre, siempre,
siento que me voy muriendo
por tu olvido, lentamente,
y en el frío de mi frente
tus besos no dejarás.

Sé que mucho me has querido...
Tanto, tanto como yo;
pero, en cambio, yo he sufrido
mucho, mucho más que vos.
No sé por qué te perdí,
tampoco sé cuándo fue;
pero a tu lado dejé
toda mi vida
y hoy, que estás lejos de mí,
y has conseguido olvidar
soy un pasaje de tu vida, nada más.

¡Es tan poco lo que falta
para irme con la muerte!
Ya mis ojos no han de verte
nunca, nunca.
Y si un día, por mi culpa,
una lágrima vertiste,
porque tanto me quisiste
sé que me perdonarás.

Letra de José María Contursi y música de Aníbal Troilo. Lo estrenó la orquesta dirigida por el autor de la música, con la voz de Francisco Fiorentino, en los carnavales de 1941. La orquesta de Troilo lo grabó dos veces: el 4 de marzo de 1941 con la voz de Fiorentino y el 4 de abril de 1971 con Roberto Goyeneche. El cuarteto de Troilo lo grabó sin canto en 1968.

Todo te nombra
1939

Desterrado de un amor...
Peregrino de un querer...
Fugitivo de tus ojos
solo sueño con volver
y mis noches se despueblan
y de brumas es mi amanecer.

De tu amor soy un cautivo
porque en mí todo te nombra;
desde el mar que brama altivo
hasta el valle, que furtivo,
de tu amor me habla en la sombra.
Al cantar, te nombra el ave...
Al morir, te nombra el día...
y al pasar, el aire suave
ecos trae de lejanía
que te nombran sin cesar...

Que me puedas olvidar
mientras solo pienso en ti,
que me niegues el cariño
mientras tengo tu alma en mí,
son las dudas que me envuelven
desde el día que te conocí.

Letra de Ivo Pelay y música de Francisco Canaro. Se cantó en la comedia musical, obra de los mismos autores, El muchacho de la orquesta. *Lo grabó la orquesta de Francisco Canaro con el cantor Ernesto Famá el 9 de octubre de 1939.*

Tomo y obligo
1931

Tomo y obligo, mándese un trago
que hoy necesito el recuerdo matar.
Sin un amigo, lejos del pago,
quiero en su pecho mi pena volcar.
Beba conmigo y, si se empaña
de vez en cuando mi voz al cantar,
no es que la llore porque me engaña...
¡Yo sé que un hombre no debe llorar!

Si los pastos conversaran esa pampa le diría
de qué modo la quería, con qué fiebre la adoré...
Cuantas veces de rodillas tembloroso yo me he
[hincado
bajo el árbol deshojado donde un día la besé...
Y hoy, al verla envilecida y a otros brazos
[entregada
fue pa mí la puñalada y de celos me cegué...
Y, le juro, todavía no consigo convencerme
cómo pude contenerme y ahi no más no la maté...

Tomo y obligo, mándese un trago...
De las mujeres mejor no hay que hablar..
Todas, amigo, dan muy mal pago
y hoy mi experiencia lo puede afirmar...
Siga mi consejo: No se enamore...
Y si una vuelta le toca hocicar,
fuerza, canejo, sufra y no llore...
¡Que un hombre macho no debe llorar!...

Letra de Manuel Romero, música de Carlos Gardel.
Cantado por Gardel en la película Luces de Buenos Aires, *rodada en Joinville en mayo de 1931. En la película lo acompañó un trío formado por Julio De Caro (violín), Pedro Laurenz (bandoneón) y Francisco De Caro (piano); en el disco fonográfico, primeramente las guitarras de Barbieri, Riverol y Vivas, y luego, la orquesta de Francisco Canaro.*

¡Total, pa qué sirvo!
1940

No sé, pero a veces quisiera encontrarlo
así, frente a frente, pa ver si es capaz
de mirarme fijo al interpelarlo,
ya que es de coraje como lo pintás.
¿O creés que he nacido pa vivir temblando?
Soy mucho más hombre de lo que sabés...
Desde hoy, día y noche lo vi'andar buscando
y donde se cuadre, ya me vas a ver.

¡Total, pa qué sirvo!
Sin ella mi vida
no es vida ni es nada...
No sé más quién soy.
¡Total, pa qué sirvo!
Si mi alma está herida;
si no hay madrugada
que me halle dormido...
Me encuentro perdido;
¿no ves cómo estoy?

Pensé muchas noches en no hacerle caso;
dejarlo tranquilo, perdonar su acción.
Y no hallo remedio: mis horas las paso
cerrando los puños con esta obsesión.
Habló mi experiencia. Por eso, hasta ahora,
luché pa ser fuerte, no lo quise ver.
Y todo es inútil: mis ojos la lloran;
tendré que perderme por esa mujer.

Letra de Enrique Dizeo y música de Aníbal Troilo. Registrado en 1940. Fue grabado por la orquesta del mismo Troilo, con la voz de Francisco Fiorentino, el 8 de setiembre de 1941.

Francisco Fiorentino, cantor y bandoneonista nacido en Buenos Aires en 1905, fue tal vez el máximo exponente entre los cantores de la década del 40.

Se inició como bandoneonista junto a su hermano Vicente, alternando como "estribillista" de Francisco Canaro.

Formó parte del conjunto *Los poetas del tango* y actuó con la orquesta de Ricardo Malerba. Pero fue el 1° de julio de 1937, fecha de su debut en la orquesta de Aníbal Troilo, el día que inició una prolífica carrera que perduraría hasta 1944, grabando más de 60 temas, entre los que se destacaron brillantes versiones de *Barrio de tango, Malena, El bulín de la calle Ayacucho, Gricel, Pa' que bailen los muchachos, Tinta roja, Mano brava, A bailar* (tango con el que la orquesta cerraba su actuación), entre otros.

La revista *Platea* reseñaba en el año 1961, a 6 años de su muerte, acaecida trágicamente en un camino mendocino el 11 de setiembre de 1955: *«Cuando realizó la gira por Mendoza hacía tiempo que había abandonado a Aníbal Troilo y con él a la mejor parte de su carrera. A partir de 1946, ni sus actuaciones con Piazzola o Mancione, ni sus giras como solista con guitarras se salvaron del fracaso.*

Pero antes Fiorentino había llegado a ser el prototipo del cantor de orquesta popular. La labor que cumplió como vocalista de Aníbal Troilo no ha sido superada en ese género. Había ingresado en 1939 después de actuar como "estribillista" en los conjuntos de su hermano Vicente, de Juan Carlos Cobián, Roberto Zerrillo y Pedro Maffia. Era alumno del maestro Bonessi (con quien tomaron clases Gardel, Razzano, Azucena Maizani y Corsini) y, durante casi toda su carrera, muy aplicado al estudio. Cuando se asoció a Troilo corrió un riesgo: no era la época de los cantores de orquesta. No obstante, la calidad de sus versiones comenzó a dar categoría a esa tarea, y éxitos como Tinta Roja, Desvelo, Toda mi vida, Margarita Gauthier, *transformaron la supuesta condición subalterna en una colaboración irremplazable. Fue el primero en cantar íntegramente un tango con un grupo orquestal. (Antes sólo se cantaba el estribillo). Dueño de un ritmo personalísimo, uno de sus recursos era dejar a la orquesta adelantarse y seguir a la zaga sin perder el compás. Pero su virtud característica fue su profunda expresividad, que embellecía el timbre a veces poco grato de su voz.*

De todo eso quedan sus grabaciones, la memoria de sus admiradores. Y en Mendoza, en el recodo de un camino, dos palos gruesos que recuerdan su muerte. Ese ahogo insólito, en veinte centímetros de agua».

3 esquinas
1941

Yo soy del barrio de 3 esquinas,
viejo baluarte de un arrabal
donde florecen como glicinas
las lindas pibas de delantal...
Donde en la noche tibia y serena,
su antiguo aroma vuelca el malvón
y, bajo el cielo de luna llena,
duermen las chatas del corralón.

Soy de ese barrio de humilde rango,
yo soy el tango sentimental...
Soy de ese barrio que toma mates
bajo la sombra que da el parral.
En sus ochavas compadrié de mozo,
tiré la daga por un loco amor,
quemé en los ojos de una maleva
la ardiente ceba de mi pasión...

Nada hay más lindo ni más compadre
que mi suburbio murmurador,
con los chimentos de las comadres
y los piropos del Picaflor.
Vieja barriada que fue estandarte
de mis arrojos de juventud...
Yo soy del barrio que vive aparte
en este siglo de Neo-Lux.

Letra de Enrique Cadícamo, música de Ángel D'Agostino y Alfredo Attadia. Fue estrenado por la orquesta del autor de la música con el cantor Ángel Vargas y grabado por ellos el 22 de julio de 1941. Alude al cruce de las calles Montes de Oca y Osvaldo Cruz, en el barrio de Barracas, y al café llamado "Tres esquinas", luego "Cabo Fels", situado en ese paraje.

La zona de Tres Esquinas se encontraba situada sobre la actual calle Montes de Oca, vía principal del barrio de Barracas, que debe su nombre al ilustre médico y político Manuel Augusto Montes de Oca, (Resolución municipal del 30 de julio de 1883).

Anteriormente era llamada "la calle Larga", que constituía junto a la "Sola", (Vieytes) la salida hacia los pueblos rurales del sur, como Quilmes, Ensenada y San Vicente. Junto a la calle Larga del lado norte del Riachuelo funcionaban frigoríficos, saladeros y otras fábricas. En la zona del parque Lezama se agrupaban quintas y residencias, mientras que a orillas del Riachuelo, la colonia de genoveses fundaba lo que sería con el tiempo el barrio de La Boca.

La epidemia de cólera de 1871 determinó un cambio sustancial en la composición poblacional de esta zona de la ciudad. La clase alta y los más pudientes se trasladaron hacia la zona norte, fundamentalmente a las parroquias del Pilar y La Recoleta, que recibían en ese entonces un importante impulso inmobiliario. Su sitio fue ocupado por la inmigración extranjera y los criollos que desde la zona rural se trasladaban hacia las orillas de la ciudad, atraídos por las perspectivas de una "mejor vida", a partir de las nuevas oportunidades laborales de una ciudad en crecimiento explosivo.

La superpoblación y la escasez habitacional hicieron que las señoriales quintas y los baldíos semirrurales, fueran reemplazados por los insalubres conventillos.

La instalación de grandes industrias manufactureras y la notable actividad portuaria hicieron crecer a La Boca, Barracas y Barracas al Sur (Avellaneda), de tal manera que hacia 1910, ya se encontraban unidas entre sí. Junto a los frigoríficos tradicionales se hallaban instalados curtiembres y lavaderos de lana, fábricas de productos alimenticios, jabón, papel y fósforos, concentrando en el área el 35% de la potencia industrial del país.

Los italianos de La Boca y los criollos de la zona de Barracas estaban bien organizados laboralmente: gran parte de las huelgas que tuvieron lugar en las dos primeras décadas del siglo XX se desarrollaron en estos distritos obreros. De allí también surgiría el primer diputado socialista, don Alfredo Palacios, y desarrollaría una fecunda labor social una prestigiosa médica argentina, Alicia Moreau de Justo.

Al sudoeste de la ciudad predominaba la marginalidad y más que de barrios obreros, podía hablarse de casuchas construidas con deshechos industriales en terrenos bajos, sin comunicaciones con el centro. Allí se encontraba el tristemente célebre Barrio de las Ranas, cercano al vaciadero municipal de basura y al Riachuelo, entre Barracas y Nueva Pompeya, edificado tal vez, en la zona

más insalubre de la ciudad. Estos barrios porteños unidos por los viejos puentes que cruzaban el Riachuelo, como el Pueyrredón, construido sobre el primer puente que en 1779 erigiera Juan Gutiérrez Gálvez, a los populosos distritos del conurbano sur, originaron y aún conservan gran parte de la mística que generó la cultura del tango.

Tu piel de jazmín
1950

Estoy pagando mi culpa,
borracho, sin razón, perdido...
Ya no tendré lo que he tenido...
Ya nunca... Yo sé que nunca...
Y en el silencio se quedó
la queja amarga de tu adiós como un castigo...
Estoy pagando mi culpa
y sigo sin poder olvidar...

Me faltas tú
con tu piel de jazmín...
Me faltas tú
con tu voz, tu reír...
Y en la terrible tortura
de mis noches tan dramáticas y oscuras
escucho siempre tu voz,
toco tu piel,
¡tu piel de raso y de jazmín!

Me fui matando tus sueños
y todo se quedó vacío...
Abandoné lo que era mío...
¿Te acuerdas?... Tan solo mío...
Y hoy que no puedo regresar
tu llanto sigue junto a mí como un castigo...
Me fui matando tus sueños
y sigo sin poder olvidar.

Letra de José María Contursi y música de Mariano Mores. Ha quedado de este tango, entre otras, una bella versión de la orquesta de Francini-Pontier con la voz de Alberto Podestá (marzo de 1950).

Tus besos fueron míos
1926

Hoy pasas a mi lado con fría indiferencia,
tus ojos ni siquiera detienes sobre mí
y sin embargo vives unida a mi existencia
y tuyas son las horas mejores que viví.
Fui dueño de tu encanto. Tus besos fueron míos.
Sané y calmé mis penas junto a tu corazón.
Tus manos en mis locos y ardientes desvaríos
pasaron por mi frente como una maldición.

Y yo he perdido por torpe inconstancia
la dulce dicha que tú me trajiste
y no respiro más la fragancia
de tus palabras... Y estoy tan triste.
Nada del mundo mi duelo consuela
estoy a solas con mi ingratitud.
Se fue contigo, de mi novela
la última risa de la juventud.

Después te irás borrando, perdida en los reflejos
confusos que el olvido pondrá a mi alrededor.
Tu imagen se hará pálida, tu amor estará lejos
y yo erraré por todas las playas del dolor...
Pero hoy que tu recuerdo con encendidos bríos
ocupa enteramente mi pobre corazón;
murmuro amargamente: Tus besos fueron míos,
tus besos de consuelo, tus besos de pasión.

Letra de Francisco Garcia Giménez, música de Anselmo Aieta. La primera versión discográfica, que fue la de Carlos Gardel, data de 1926. Son varias las versiones de esta pieza discográficamente afortunada. Citaremos, como

ejemplo, la que Oscar Alonso registró con la orquesta de Carlos García el 10 de setiembre de 1969.

Una lágrima
1926

Cuando rodó, cual gota cristalina,
sobre tu faz, la lágrima de amor,
me pareció tu cara tan divina
un lirio azul besado por el sol
y recordé que aquella muchachita
guardaba en su alma, ya muerta, la ilusión,
porque el galán, después de tantas citas,
le hizo morir de angustia el corazón.

Cuando ve la carta amarillenta
llena de pasajes de su vida
siente que la pena se le aumenta
al ver tan destruida
la esperanza que abrigó.

El hombre aquel a quien adoró tanto
y le entregó su alma virginal
le hizo empapar su juventud de llanto,
la hizo vivir cien horas de ansiedad.
Y al recordar la dicha que soñara
mira esa carta que un día le mandó
pidiéndole que ella lo perdonara
si nunca más volvía... y no volvió.
Esta triste historia de su vida
ella, cabizbaja, me contaba,
mientras que una lágrima rodaba
por su hermosa cara
llena de amargo dolor.

Letra de Eugenio Cárdenas, música de Nicolás Verona. Dos veces grabó Carlos Gardel este tango. En 1926 con las guitarras de José Ricardo y Guillermo D. Barbieri, y en 1930, con las del mismo Barbieri, José María Aguilar y Ángel Domingo Riverol.

Un baile a beneficio
(La podrida)
1950

Con el lungo Pantaleón,
Pepino y el loco Juan,
el Peludo Santillán,
Tito y el chueco Ramón,
salimos con la intención
de ir a un bailongo feo,
a beneficio de un reo
que se hallaba engayolado
en Devoto y acusado
por asuntos de chorreo.

Al buffet, por la bebida,
fui con Tito y el Peludo,
que ya estaba medio mudo
por la curda que tenía;
pero ahí encontré una cría
chupando que daba gusto.
Estaba el violero Augusto,
Gatillo, el cortao Potranca
y el Zorro, con una tranca
que con verlo daba susto.

Y entre el ambiente de minas
estaban las de Mendieta
con la flaca Pañoleta,
la Paja Brava y la China,
Pichota, la Golondrina,
la mechera Encarnación,
la bizca del Corralón,
la Grela de Puñalada,
Sarita, de la Cortada,
y la parda del Callejón.

También la lunga Sofía,
doña Lola y la Ramona,

la Lauchita y la Patona,
y la petisa María;
la bigotuda Lucía,
la Latera, la Zulema.
Estaba toda la crema
con sus pilchas domingueras
y me pareció que entera
se había venido la quema.

En el baile meta y ponga
era brava la negrada;
y, entre cortes y quebradas,
una negra media conga
bailando con un chabón,
le dio al loco un pisotón
propiamente en el juanete:
si Santillán no se mete
el loco le da un piñón.

Pero un petiso careta
al loco le dio un sopapo;
cayó lo mismo que sapo
haciendo sonar la jeta.
Intervino Pañoleta
para arreglar la cuestión:
el petiso pa un rincón
se las quería picar
pero lo hizo sonar
de un tortazo Pantaleón.

Después se armó la podrida
piñas, patadas, bancazos...
Santillán tiró un balazo
con un chumbo que tenía.
Toda la gente corría,
quedó la casa pelada;
pa terminar la velada
yo me llevé un bandoneón;
un perramus, Pantaleón
y el loco, la jeta hinchada.

Letra de José Alfredo Fernández y música del bandoneonista Juan Carlos Caviello. La grabación de la orquesta de Osvaldo Pugliese, con quien era cantor Jorge Vidal es del 16 de noviembre de 1950. Lleva por subtítulo La podrida.

Podrida: Desacuerdo, disturbio, tumulto, gresca.
Engayolado: Preso.
Chorreo: Robo.
Mechera: Ladrona de tiendas.
Quema: Vaciadero donde se quema la basura.
Chumbo: Proyectil y, por extensión revólver.

Uno
1943

Uno busca lleno de esperanzas
el camino que los sueños
prometieron a sus ansias...
Sabe que la lucha es cruel
y es mucha, pero lucha y se desangra
por la fe que lo empecina.
Uno va arrastrándose entre espinas
y en su afán de dar su amor
sufre y se destroza hasta entender
que uno se ha quedao sin corazón...
Precio de castigo que uno entrega
por un beso que no llega
o un amor que lo engañó...
Vacío ya de amar y de llorar
tanta traición...

Si yo tuviera el corazón
(¡El corazón que di!)...
Si yo pudiese como ayer
querer sin presentir,
es posible que a tus ojos
que me gritan tu cariño
los cerrara con mis besos,

sin pensar que eran como esos,
otros ojos, los perversos,
los que hundieron mi vivir...
Si yo tuviera el corazón
(¡El mismo que perdí!),
si olvidara a la que ayer
lo destrozó... y pudiera amarte,
me abrazaría a tu ilusión
para llorar tu amor...

Pero Dios te trajo a mi destino
sin pensar que ya es muy tarde
y no sabré cómo quererte...
Déjame que llore
como aquel que sufre en vida
la tortura de llorar su propia muerte.
Buena como eres, salvarías
mi esperanza con tu amor...
Uno está tan solo en su dolor...
Uno está tan ciego en su penar...
Pero un frío cruel
que es peor que el odio
–punto muerto de las almas–,
tumba horrenda de mi amor,
maldijo para siempre y me robó...
toda ilusión.

Letra de Enrique Santos Discépolo, música de Mariano Mores. Fue estrenado por Tania, en la reposición de la pieza escénica Caramelos surtidos *ofrecida en el teatro "Astral" durante la temporada de 1943. Esta cancionista lo grabó el 27 de octubre de aquel año, con una orquesta dirigida por Miguel Nijhenson. Menudearon entonces las grabaciones en diversos países: Mercedes Simone, Libertad Lamarque, Alberto Gómez, Hugo del Carril; Francisco Canaro con Carlos Roldán; Osvaldo Fresedo con Oscar Serpa; Juan D'Arienzo, con Héctor Mauré; el tenor mexicano Juan Arvizu y otros cantantes de ambos mundos.*
Cuenta Francisco Canaro en sus Memorias *(pág. 445) que, gracias a su consejo, Mores aceptó la letra de* Uno *que le había entregado Discépolo y que no le gustaba... Hay consejos que literalmente valen oro.*

Un sábado más
1970

La boca del subte bosteza mi andar
rumbo a la salida de la Diagonal.
Cuando el obelisco le tira un mordisco
a una nube flaca que intenta pasar.
Es un viejo Apolo que nunca despega
parado en la tarde de un sábado más.

Un sábado más, un sábado más,
sobre Buenos Aires un sábado más.

Las siete clavadas acusa el reloj
y empieza el concierto de suelas en do.
Arranco la cinta del último atado
y un aire pesado me anuncia humedad,
mientras a mi lado destila la gente
que asalta Corrientes un sábado más.

Un sábado más, un sábado más,
sobre Buenos Aires un sábado más.

Y entre las bocinas de la procesión
gritan los canillas Crónica y Razón,
esquivando el pique de un auto lavado,
la quinta de clavo quieren enganchar.
Total esta noche minga de yirar
si hoy pelea Locche en el Luna Park.

Letra y música de Chico Novarro, quien lo compuso en 1970. Con letra adaptada, se difundió mucho en Puerto Rico.

Venite conmigo
1928

Ya estoy cansao de andar al bardo
tirándome contra cualquiera
sin más consuelo ni bandera
que la esperanza de tu querer.
Ya estoy cansao de campaniarte
prendida al brazo de ese viejo
que si se mira en un espejo
debía sentir vergüenza
de llamarte mi mujer.

Pensalo bien que yo no quiero
que estés después arrepentida.
Vos bien sabés que en la partida
vos llevás todas las de perder.
Vas a dejar la casa linda
por mi bulín sencillo y bueno,
pero pensá que habrás cambiado
para el resto de tu vida
el sendero de tu amor.

Lo que yo quiero es que gocés tu primavera
ya que la vida diquera
te hizo linda y te hizo buena.
Lo que yo quiero es que dejés el nido frío.
Y en el bulincito mío
vengas a entibiar tu pena.
Yo ya comprendo que a tu lado mi pobreza
tendrá un poco de vergüenza;
porque mi bulín es pobre.
Pero a mi lado tu rosal tan triste
con mi luz de dicha florecerá al sol.

Letra de Celedonio Esteban Flores y música de Edgardo Donato.
Fue difundido por la cancionista Lucy Clori y por la orquesta de Donato-Zerrillo con el chansonnier *Luis Díaz. No fue grabado por la orquesta de Edgardo Donato, pero sí por la de Francisco Canaro, con Charlo en el estribillo, en setiembre de 1928. Ada Falcón, acompañada por la orquesta de Francisco Canaro, lo grabó en marzo de 1929.*

¡Victoria!
1929

¡Victoria!
¡Saraca, victoria!
Pianté de la noria:
se fue mi mujer...
Si me parece mentira,
después de seis años,
volver a vivir...
Volver a ver mis amigos,
vivir con mama otra vez...
¡Victoria!
¡Cantemos victoria!
Yo estoy en la gloria:
se fue mi mujer...

Me saltaron los tapones
cuando tuve, esta mañana,
la alegría de no verla más.
Y es que al ver que no la tengo,
corro, salto, voy y vengo,
desatentao... ¡Gracias a Dios
que me salvé de andar
toda la vida atao,
llevando el bacalao
de la Emulsión de Scott!
Si no nace el marinero
que me tira esta piolita
para hacerme resollar,
yo ya estaba condenao
a morir ensartenao
como el último infeliz.

¡Victoria!
¡Saraca, victoria!
Pianté de la noria:
se fue mi mujer...

Me da tristeza el panete,
chicato inocente
que se la llevó...
¡Cuando desate el paquete
y manye que se ensartó!
¡Victoria!
¡Cantemos victoria!
Yo estoy en la gloria:
se fue mi mujer...

Letra y música de Enrique Santos Discépolo. Lo estrenaron simultáneamente los actores Pepe Arias (en Buenos Aires) y Héctor Calcaño (en Montevideo). Gardel lo grabó el 12 de setiembre de 1929 y puso grandes esperanzas en su grabación, según recordaba Irineo Leguisamo. Ellas se cumplieron con creces. Días antes, a comienzos de agosto, lo había grabado Alberto Vila.

Saraca: Locución interjectiva. Es el lunfardo araca deformado por cruce con el napolitano saraca "sardina".
Pianté: Me fui.
Me saltaron los tapones: Se quemaron los fusibles.
Emulsión de Scott: Reconstituyente en forma de emulsión, cuya propaganda comercial representaba a un hombrecillo cargado con un gran pez.
Manye: Comprenda.

Vida mía
1934

Siempre igual es el camino
que ilumina y dora el sol...
Si parece que el destino
más lo alarga
para mi dolor.

Y este verde suelo,
donde crece el cardo,
lejos toca el cielo
cerca de mi amor...
Y de cuando en cuando un nido
para que lo envidie yo.

Vida mía,
lejos más te quiero.
Vida mía,
piensa en mi regreso.
Sé que el oro
no tendrá tus besos
y es por eso que te quiero más.
Vida mía,
hasta apuro el aliento
acercando el momento
de acariciar
felicidad.
Sos mi vida
y quisiera llevarte
a mi lado prendida
y así ahogar
mi soledad.

Ya parece que la huella
va perdiendo su color
y saliendo las estrellas
dan al cielo
todo su esplendor.
Y de poco a poco
luces que titilan
dan severo tono
mientras huye el sol.
De esas luces que yo veo
ella una la encendió.

Música de Osvaldo Fresedo y letra de su hermano Emilio. Fue estrenado por la orquesta de Fresedo, con Roberto Ray en el canto, en uno de los bailables Geniol que organizaba la radio Belgrano.

Vieja Recova
1930

La otra noche, mientras iba caminando como un curda,
tranco a tranco, solo y triste, recorriendo el veredón,
sentí el filo de una pena que del lado de la zurda
se empeñaba, traicionera, por tajear mi corazón...
Entre harapos lamentables, una pobre limosnera,
sollozando su desgracia, a mi lado se acercó,
y al tirarle unas monedas a la vieja pordiosera
vi que el rostro avergonzado con las manos se tapó.

Yo la he visto, cuando mozo, ir tejiendo fantasías
con sus sueños de alto vuelo y sus noches de champán.
¡Pobrecita! ¡Quien pensara los finales de sus días
y en la trágica limosna vergonzante que hoy le dan!

Vieja Recova,
rinconada de su vida,
la encontré sola y perdida
como una muestra fatal.
La mala suerte
le jugó una carta brava,
se le dio vuelta la taba,
la vejez la derrotó.
Vieja Recova,
¡si vieras cuánto dolor!

Letra de Enrique Cadícamo y música de Rodolfo Sciammarella. Carlos Gardel grabó este tango con las guitarras de Guillermo Barbieri, José María Aguilar y Ángel Domingo Riverol, en abril de 1930. Es memorable la versión que Juan D'Arienzo, con su cantor Juan Carlos Lamas, dejó en setiembre de 1941. No debe olvidarse tampoco la interpretación de la orquesta de Osvaldo Pugliese con Jorge Vidal (mayo de 1950).

Recova: Con el significado de "galería o corredor, que algunos edificios tienen a su frente, en vez de simple acera" es argentinismo. El letrista se refiere a la recova de la avenida Leandro N. Alem, antiguo Paseo de Julio.

Entre las más antiguas tradiciones porteñas se cuenta la de los largos paseos y cabalgatas, que se realizaban con elegantes vestimentas; a orillas del río o por las calles principales de la ciudad. Los jóvenes intentaban deslumbrar a las coquetas doncellas, los mayores distraían sus horas de aburrimiento o gozaban la fresca brisa del Plata.

El virrey Vertiz fue quien comenzó la construcción del Paseo de la Alameda, que se extendía desde el Fuerte hacia el norte, siguiendo la orilla del río, por poco más de un centenar de metros. Hacia 1830, el Paseo llegaba hasta los cuarteles del Retiro, adonde concurrían los porteños a gratificarse con la música de las bandas militares. Fue Juan Manuel de Rosas quien, en 1847, cambió la denominación de Paseo de la Alameda por la de Paseo de Julio. Con el madrinazgo de su hija Manuela, hizo colocar la primera piedra de una muralla que, extendiéndose por todo el frente costero, iba a interponerse entre la ciudad y los embates del río.

Los frentes de las modestas construcciones que daban cara a las aguas, estaban enlazados entre sí por una especie de galería, abierta en arcos, que determinaba un largo corredor y que albergaba bajo su techo a paseantes, vendedores ambulantes, mendigos, marineros de los barcos atracados en el puerto e infinidad de pequeños locales comerciales, entre los que no faltaban las fondas y los peringundines. Después albergó también a los consabidos prostíbulos, donde en época no lejana, compadritos y orilleros, entremezclados con niños bien y marineros de otras tierras, entretuvieron sus veladas con los compases de algún tango.

La construcción de recovas reconoce una larga tradición en Buenos Aires; la más famosa de ellas se encontraba en la actual Plaza de Mayo, a la que dividía en dos, cruzándola de sud a norte. Hacia el río, al este, se encontraba la plaza del Fuerte; hacia el oeste, la plaza de la Victoria, sitio de reunión popular, ya que a sus veredas se asomaban los portales del Cabildo, la Catedral y muchas de las casas de las principales familias porteñas.

La Recova Vieja fue seriamente dañada durante las Invasiones inglesas, por lo que fue totalmente reconstruida y continuada por los frentes laterales de la Plaza de Mayo, con construcciones similares que aún persisten o se adivinan en los alrededores.

El bullicio de los comerciantes se fue apagando poco a poco, en la misma medida en que se iban deteriorando esas construcciones, envejecidas de recuerdos. El crecimiento de la ciudad y el traslado de los puntos de reunión hacia otras calles marcaron una notoria decadencia, que culminó abruptamente en mayo de 1884,

cuando el intendente Torcuato de Alvear hizo desaparecer su estructura en sólo 15 días, para inaugurar en las fiestas mayas de ese año una remozada plaza, casi idéntica a la actual. Sólo se salvó de la piqueta la histórica Pirámide y ello gracias a la gestión de tres ex-presidentes: Avellaneda, Mitre y Sarmiento.

El progreso es bueno, pero también debiéramos aprender a guardar nuestras tradiciones, incluidos los viejos edificios señoriales, que son como las fotos de familia: las guardamos y conservamos porque nos recuerdan a quienes nos precedieron.

Viejo ciego
1926

Con un lazarillo llegás por las noches
trayendo las quejas del viejo violín
y, en medio del humo, parece un fantoche
tu rara silueta de flaco rocín.

Puntual parroquiano, tan viejo, tan ciego,
al ir destrenzando tu eterna canción
ponés en las almas recuerdos añejos
y un poco de pena mezclás al alcohol.
El día que se apaguen tus tangos quejumbrosos
tendrá crespones de humo la luz del bodegón
y habrá en los naipes sucios un sello misterioso,
y habrá en las almas simples un poco de emoción.
El día que no se oiga la voz de tu instrumento,
cuando dejés los huesos debajo de un portal,
los bardos jubilados, sin falso sentimiento,
con una canzoneta te harán el funeral.

Parecés un verso del loco Carriego,
parecés el alma del mismo violín,
puntual parroquiano, tan viejo y tan ciego,
tan lleno de pena, tan lleno de esplín.
Cuando oigo tus notas, me invade el recuerdo
de aquella muchacha de tiempos atrás...
¡A ver, viejo ciejo! ¡Tocá un tango lerdo!...
¡Muy lerdo y muy triste... que quiero llorar!

Letra de Homero Manzi; música de Cátulo Castillo (la primera parte) y Sebastián Piana (la segunda).
Es la primera colaboración del binomio Manzi-Piana. Fue estrenado por Roberto Fugazot, en el sainete Patadas y serenatas en el barrio de las latas, *de Ivo Pelay, estrenado a comienzos de 1926.*

Viejo smocking
1930

Campaneá cómo el cotorro va quedando despoblado
–todo el lujo es la catrera compadreando sin colchón–
y mirá este pobre mozo cómo ha perdido el estado,
amargado, pobre y flaco como perro de botón.

Poco a poco todo ha ido de cabeza p'al empeño
–se dio juego de pileta y hubo que echarse a nadar...–
Sólo vos te vas salvando porque pa' mí sos un sueño
del que quiera Dios que nunca me vengan a despertar.

Viejo *smocking* de los tiempos
en que yo también tallaba...
¡Cuánta papusa garaba
en tus solapas lloró!
Solapas que con su brillo
parece que encandilaban
y que dónde iba sentaban
mi fama de gigoló.

Yo no siento la tristeza de saberme derrotado
y no me amarga el recuerdo de mi pasado esplendor;
no me arrepiento del vento ni los años que he tirado,
pero lloro al verme solo, sin amigos, sin amor;

sin una mano que venga a llevarme una parada,
sin una mujer que alegre el resto de mi vivir...
¡Vas a ver que un día de éstos te voy a poner de almohada
y, tirao en la catrera, me voy a dejar morir!

Viejo *smocking*, cuántas veces
la milonguera más papa
el brillo de tu solapa
de estuque y carmín manchó
y en mis desplantes de guapo
¡cuántos llantos te mojaron!
¡cuántos taitas envidiaron
mi fama de gigoló!

Letra de Celedonio Esteban Flores, música de Guillermo D. Barbieri. Fue grabado por Carlos Gardel el 1° de abril de 1930.

Viejo Tortoni
1979

Se me hace que el palco llovizna recuerdos,
que allá en la Avenida asoman, tal vez,
bohemios de antaño y que están volviendo
aquellos baluartes del viejo café.
Tortoni de ahora, te habita aquel tiempo,
y un eco cercano de voces que fueron
se acoda en las mesas, cordial habitué.

Viejo Tortoni,
refugio fiel
de la amistad junto al pocillo de café.
En este sótano de hoy la magia sigue igual
y un duende nos recibe en el umbral.

Viejo Tortoni, en tu color
están Quinquela y el poema de Tuñón
y el tango aquel de Filiberto
como vos, no ha muerto,
vive sin decir adiós.

Se me hace que escucho la voz de Carlitos
desde esta Bodega que vuelve a vivir,
que están Baldomero y aquel infinito
fervor de la Peña, llegando hasta aquí.

Tortoni de ahora, tan joven y antiguo,
con algo de templo, de posta y de bar.
Azul recalada, si el fuego es el mismo
quien dijo que acaso no sirve soñar.

Letra de Héctor Negro, música de Eladia Blázquez. Editado en 1981, había sido estrenado por Osvaldo Avena, con Eberto Sassone al piano, el 3 de diciembre de 1979. Hay versiones grabadas de Eladia Blázquez, Susana Rinaldi, Rubén Juárez y otros intérpretes.

Tortoni: Antiguo café de la avenida de Mayo al 829.
Tuñón: El poeta Raúl González Tuñón (1905-1974).
Quinquela: El poeta Benito Quinquela Martín (1890-1977).
Filiberto: El tanguista Juan de Dios Filiberto (1885-1964).
Carlitos: El gran cantor Carlos Gardel (1890-1935).
Baldomero: El poeta Baldomero Fernández Moreno (1886-1950).

El primer café que llevaba el ilustre nombre de Tortoni fue fundado en la esquina de Defensa y Moreno por su primitivo dueño, el ligur Oreste Tortoni y abrió sus puertas en el año 1858. Ya en el año 1869, ocupó la esquina de Rivadavia y Esmeralda, frente a la Asistencia Pública, en el local que más tarde ocuparía la confitería "Del Gas". Un nuevo traslado lo llevaría a asentarse en el local del café "Lavione", en la calle Rivadavia 826, cuando era su propietario un francés de apellido Touan.

Su vasta clientela asistió con regocijo y asombro a los trabajos de apertura de la avenida de Mayo: estas obras cercenaron parte de los fondos del café con lo cual ganó presencia sobre la flamante avenida y comenzó a gestarse una tradición de ocio, placer, intelectualidad y bohemia, que aún conserva en nuestros días, convenientemente aderezada con el sabor de la nostalgia.

Bajo su marquesina se dio la moda a la usanza madrileña o parisina de colocar las mesas en la vereda, constituyéndose en inefable testigo de más de cien años de glorias y desencuentros. Vivió sus momentos de oro en las primeras décadas del siglo XX cuando su entonces propietario, el francés Mauricio Curutchet, le dio un decidido apoyo a las peñas literarias y artísticas, siendo escenario de encendidas cuestiones estéticas o ideológicas, y sirvió también de populosa galería de arte para exhibir las obras de renombrados pintores.

En 1926, sus sótanos albergaron a la "Asociación de Gente de

Arte y de Letras". Fueron sus fundadores: Benito Quinquela Martín, Germán de Elizalde, Jorge Bunge y Arturo Román, entre otros. Así, la "Peña" del Tortoni brindó su lugar para la primera exposición de Quinquela Martín y visitaron su salón artistas, presidentes y otras personalidades, como Juan de Dios Filiberto, Alfonsina Storni, Federico García Sanchís, Lia Cimaglia Espinosa, Carlos de la Púa, Luigi Pirandello, Carlos Gardel, Jorge Luis Borges, Julián Centeya, Arturo Jauretche, Bartolomé Mitre, Marcelo T. de Alvear y su esposa Regina Paccini, Arturo Rubinstein, Lilí Pons, Josephine Baker, Baldomero Fernández Moreno, Carlos Mastronardi y muchos otros artistas, intelectuales y políticos que jerarquizaron con su presencia su vieja y pintoresca historia.

El 19 de octubre de 1943 cesaron definitivamente las reuniones de este excepcional grupo, sin que se conozcan hasta hoy, los exactos motivos que determinaron esta resolución. El café, con sus tradicionales mármoles y bronces y el aún conservado palco para las orquestas que tocaban en vivo, pertenece a ese grupo de "instituciones" que le dieron brillo al ocio y al ingenio de los porteños.

Este querido lugar, hoy sigue prestando su antigua bodega para conciertos de jazz y espectáculos de tango y para las más diversas actividades artísticas y culturales, programas de radio y las reuniones públicas de la Academia Nacional del Tango.

Viva la Patria
1930

La niebla gris rasgó veloz
el vuelo de un avión
y fue el triunfal amanecer
de la Revolución.
Y como ayer –en inmortal
mil ochocientos diez–
salió a la calle el pueblo
radiante de altivez.
No era un extraño el opresor
cual el de un siglo atrás,
pero era el mismo el pabellón
que quiso arrebatar.

Y al resguardar la Libertad
del trágico malón,
la voz eterna y pura
por las calles resonó.

¡Viva la patria
y la gloria de ser libres!...
¡Viva la patria
que quisieron mancillar!
Orgullosos de ser argentinos,
al trazar nuestros nuevos destinos...
¡Viva la patria!...
¡De rodillas, en su altar!

Y la legión que construyó
la nacionalidad,
nos alentó, nos dirigió
desde la eternidad!...
Entrelazados vio avanzar
la Capital y el Sud,
soldados y tribunos,
linaje y multitud.
Amanecer primaveral
de la Revolución:
de tu vergel cada mujer
fue una fragante flor.
Y hasta tiñó su pabellón
la sangre juvenil,
haciendo más glorioso
nuestro grito varonil.

Letra de Francisco García Jiménez y música de Anselmo Aieta. Fue compuesto para celebrar el movimiento militar que el 6 de setiembre de 1930 encabezó el teniente general José Félix Uriburu. El día 25 del mismo mes lo grabó Carlos Gardel; en octubre lo difundió la popularísima revista El alma que canta.

El 12 de octubre de 1928 Alvear entregó los atributos del mando a su sucesor Yrigoyen,[1] y se retiró a pie de la Casa Rosada. El estado del país era de cierta prosperidad y la opinión pública esperaba del caudillo radical un nuevo mandato, rico en transformaciones y progreso.

No fue así: un cierto inmovilismo y pesadez dieron la sensación de que el radicalismo había perdido, en función de gobierno, dinamismo e imaginación. Influía también la edad de Yrigoyen y su modalidad de trabajo lento, acentuada entonces. Pero también incidía la actitud triunfalista de los radicales, para quienes la elección pasada –que quedó designada en la crónica política como el *plebiscito*– era una cobertura que tapaba cualquier error. ¿Quién le ganaba al "Viejo"?

Sin embargo, hacia el último trimestre de 1929, se advirtió un cambio importante en la opinión pública: la figura que doce meses atrás era paradigma de democracia y buen gobierno, comenzó a ser objeto de una campaña de desprestigio en los medios políticos, en la prensa y en los círculos intelectuales y estudiantiles.

En marzo de 1930 debía renovarse la mitad de la Cámara de

---

[1] Hipólito Yrigoyen, el legendario caudillo radical fue, al igual que Juan Perón quince años después, protagonista principal en presencia o en ausencia, de más de 30 años de historia argentina.

Nunca se había dado hasta entonces otro caso como el que protagonizó Yrigoyen, una personalidad que entró en la leyenda antes del triunfo.

Gran cantidad de expresiones señalaban la figura del caudillo radical: desde payadas y canciones hasta tangos y testimonios que exaltaban sus virtudes. Yrigoyen no facilitaba esta publicidad; por el contrario huía de ella, al punto que rara vez pronunció un discurso, se negaba a entrevistas periodísticas, rehuía a los fotógrafos, no aparecía en asambleas públicas o mitines partidarios; no existe grabación alguna con la voz de Yrigoyen que haya llegado a hoy.

Era hijo de un vasco francés y de una hermana de Leandro Alem. Estudió derecho pero nunca ejerció la abogacía. Lanzado a la política desde joven de la mano de su tío, fue diputado provincial primero y diputado nacional después.

Durante la hegemonía de Roca dejó la política militante y se dedicó a la actividad agropecuaria: fue criador e invernador de hacienda, arrendando y comprando campos en la provincia de Buenos Aires. Al mismo tiempo daba

Diputados. Era la oportunidad para la oposición, dada por el mecanismo democrático y constitucional. Los resultados electorales demostraron que el radicalismo había menguado su caudal electoral. En el distrito metropolitano, el triunfo de los socialistas independientes tradujo el cambio de humor político de los inestables votantes porteños. Fue un golpe fuertísimo contra el gobierno y el radicalismo. Pero ese toque de atención al oficialismo, se convirtió para la oposición en un cambio de actitud: se hizo golpista. En vez de esperar que los mecanismos normales republicanos corrigieran por sí las falencias de los gobernantes, se recurrió a los cuarteles. La cara visible del golpe militar fue el Tte. General José Félix Uriburu, ex Inspector General del Ejército, retirado hacía dos años.

La situación se hizo muy tensa hacia fines de agosto: los ataques de *Crítica*, *La Razón* y otros diarios y los discursos de los adversarios del gobierno sobrepasaban todo límite: se conspiraba abiertamente. La atonía del gobierno y del partido oficial eran inimaginables. El ministro de Guerra, Gral. Luis Dellepiane, tenía la certeza de la conspiración; hizo detener a algunos complotados,

---

clases de filosofía en la Escuela Normal de Mujeres, en el viejo edificio hoy restaurado, de Córdoba y Riobamba.

Fue un hombre rodeado de enigmas.

Había nacido el 12 de julio de 1852. De piel ligeramente cetrina, sin arrugas, pelo renegrido, muy alto, esbelto, con bigote ralo, todos los testimonios coinciden en atribuirle un raro encanto y un poder de seducción infrecuente.

Falleció el 3 de julio de 1933, casi al cumplir 81 años. Fue un hombre de rara austeridad, sin ambiciones de mando, al que la historia reconoce en sus nobles intenciones.

Reproducimos testimonio de Felipe Cárdenas (h), en *«Hipólito Yrigoyen, ese enigmático conductor»*.

«Se sabe que vivió y murió soltero. Y también se sabe que sus hijos fueron varios: no tantos como Urquiza, desde luego, pero más de media docena. ¿Quiénes fueron las mujeres que amaron a Yrigoyen? Otro arduo problema para historiadores. Su hija Elena, la mayor, la que acompañó a su padre toda su vida, sacrificándole su vocación religiosa, nació de las relaciones de Yrigoyen, muy joven, con una especie de ama de llaves de la familia Alem.

pero fue desautorizado en el gabinete y entonces renunció el 2 de setiembre. Al día siguiente, *Crítica* señalaba: *«La situación es una bomba que no tardará en estallar»*. El mismo día 3, manifestaciones de estudiantes recorrían las calles pidiendo la renuncia del presidente: Alfredo Palacios y otros socialistas se sumaban a estas exigencias. El 4, nuevas manifestaciones, pero esta vez con tiroteos con la policía: cae muerto un joven. Es un empleado bancario al que se lo convierte en estudiante mártir. Todo Buenos Aires hablaba de la inminente revolución.

La salud de Yrigoyen pareció abrir una solución. Afectado por un fuerte estado gripal, el viernes 5 de setiembre delegó el mando en el Vicepresidente Martínez. Éste, esa misma noche decretó el estado de sitio por 30 días en la Capital Federal, y era inminente la formación de un nuevo gabinete. Pero ninguna solución parcial contentaba a los conspiradores. No querían ni podían detenerse: habían comprobado la debilidad del gobierno y la falta de apoyo al mismo.

Uriburu completó sus preparativos. El Gral. Justo se sumó a la conspiración con sus numerosos amigos del Ejército y civiles.

Este aporte fue decisivo y Uriburu fijó entonces el sábado 6 de setiembre como fecha para el golpe. En la madrugada de ese día se constituyó en San Martín, vistió su uniforme y entró en el Colegio Militar. En cuanto los aviones de la base de El Palomar sobrevolaron la ciudad arrojando volantes, la sirena de *Crítica* anunció la revolución. Uriburu sólo contaba con los cadetes del

---

Esta hija fue, virtualmente, la única que reconoció Yrigoyen como suya –aunque no jurídicamente– pues la tuvo siempre a su lado y le otorgó cierto status familiar. En cambio, siempre negó la paternidad de sus otros vástagos, aunque aquella circunstancia era indiscutible.

Era evidente que Eduardo Yrigoyen –asombrosamente parecido a don Hipólito y que tuvo alguna actuación dentro del radicalismo después de 1930– fue su hijo. Como es indiscutible que lo fue el doctor Luis H. Yrigoyen, distinguidísimo diplomático que honró nuestro servicio exterior. Y otros más que ya han fallecido. La mayoría de los hijos de Yrigoyen fueron habidos con una dama porteña de la mejor sociedad, con quien el caudillo mantuvo relaciones entre los años 85 y 90. De una grácil belleza, esta dama se alejó de su familia para entregarse a su amante. Algunos de los hijos que tuvo con él fallecieron en la infancia, pero tres, por lo menos, sobrevivieron. Ella falleció

Colegio Militar y una compañía de Comunicaciones: el resto de la guarnición de Campo de Mayo se negó a sublevarse. La Marina permaneció neutral. No obstante, con la seguridad de que ningún militar tiraría contra los jóvenes cadetes, emprendió la marcha sobre Buenos Aires.

En la Casa Rosada todo era histeria y confusión. Martínez intentó una reunión de gabinete, frustrada por discusiones y acusaciones. Entretanto, la columna revolucionaria entraba en la Capital, rodeada por una multitud que vivaba a "Los salvadores de la Patria" y gritaba contra el gobierno.

Entre las 17 y las 18 hs. Yrigoyen, en estado febril, dejaba su casa de la calle Brasil con rumbo a La Plata. Casi al mismo tiempo Uriburu llegaba a la sede del gobierno, precedido por una multitud que sin dificultad ocupó pasillos y salones. Años después, Perón recordaría que un sujeto se llevaba una máquina de escribir, disimulándola con una bandera argentina...

Sólo quedaron en la Casa Rosada, Martínez, José B. Ábalos (ministro de Obras Públicas), el Tte. Cnel. Gregorio Pomar (edecán presidencial) y unos pocos funcionarios. Uriburu exigió con determinación la renuncia de Martínez. Éste se negó a dimitir. Hubo discusión y en algún momento el militar desenfundó un revólver. Finalmente, a instancias de Matías Sánchez Sorondo, luego Ministro del Interior del gobierno provisional, el Vicepresidente firmó un breve texto de renuncia, improvisado allí.

---

en la década del 90 de una enfermedad pulmonar, en una localidad serrana de la provincia de Buenos Aires. Por alguna razón misteriosa, no se casó con ella ni reconoció a sus hijos.

El mismo carácter nebuloso tuvo su relación con una artista austríaca, viuda de un conocido escritor costumbrista argentino. Después de algunos años el marido murió y la ex cantante se encontró dueña de varias estancias. Se relacionó entonces con Yrigoyen por motivos comerciales, y al poco tiempo fue suya. Duró varios años su relación. Emparentada con la mejor sociedad porteña, la bella austríaca se recluyó en una residencia de la avenida Montes de Oca –cercana a la de Yrigoyen, que ya vivía en su tradicional casa de la calle Brasil– y se consagró a su amante, con quien tuvo dos hijos. También se habló mucho de los amoríos que habría tenido con maestras y alumnas de la escuela normal donde fue profesor desde 1880 hasta 1905.»

En cuanto a Yrigoyen, al llegar a La Plata, fue a ver al gobernador, Nereo Crovetto; se comunicó telefónicamente con el Jefe del Regimiento 7 de infantería, quien le notificó que tenía orden de Uriburu para que le entregara su renuncia. Yrigoyen se trasladó al cuartel, firmó la dimisión, dirigida al Jefe del Regimiento y solicitó descansar allí, pues –dijo– estaba enfermo y no tenía donde ir. Una turba había saqueado su vivienda de la calle Brasil, incendiado el diario *La Época*, el Comité Nacional de la UCR y algunos locales radicales.

El 10 de setiembre, una acordada de la Corte Suprema de la Nación reconocía la existencia del gobierno *de facto*.

Volver
1934

Yo adivino el parpadeo
de las luces que a lo lejos
van marcando mi retorno.
Son las mismas que alumbraron,
con sus pálidos reflejos,
hondas horas de dolor;
y, aunque no quise el regreso,
siempre se vuelve al primer amor.
La quieta calle donde el eco dijo
"Tuya es su vida, tuyo es su querer",
bajo el burlón mirar de las estrellas,
que con indiferencia hoy me ven volver.

Volver
con la frente marchita...
Las nieves del tiempo
platearon mi sien.
Sentir
que es un soplo la vida,
que veinte años no es nada;
que febril la mirada,
errante en las sombras,
te busca y te nombra.

Vivir
con el alma aferrada
a un dulce recuerdo
que lloro otra vez.

Tengo miedo del encuentro
con el pasado que vuelve
a enfrentarse con mi vida.

Tengo miedo de las noches
que, pobladas de recuerdos,
encadenan mi soñar...
Pero el viajero que huye,
tarde o temprano
detiene su andar...

Y aunque el olvido que todo destruye
haya matado mi vieja ilusión,
guardo escondida una esperanza humilde
que es toda la fortuna de mi corazón.

Letra de Alfredo Le Pera y música de Carlos Gardel. Cantado por Carlos Gardel en la película El día que me quieras *(Long Island, 1935).*

Volvió una noche
1935

Volvió una noche, no la esperaba,
había en su rostro tanta ansiedad,
que tuve pena de recordarle
su felonía y su crueldad.
Me dijo humilde: *Si me perdonas*
el tiempo viejo otra vez vendrá,
la primavera es nuestra vida,
verás que todo nos sonreirá.

Mentira, mentira, yo quise decirle,
las horas que pasan ya no vuelven más,
y así mi cariño al tuyo enlazado

es sólo un fantasma del viejo pasado
que ya no se puede resucitar.
Callé mi amargura y tuve piedad,
sus ojos azules muy grandes se abrieron,
mi pena inaudita pronto comprendieron,
y con una mueca de mujer vencida
me dijo: *Es la vida*, y no la vi más.

Volvió esa noche, nunca la olvido,
con la mirada triste y sin luz,
y tuve miedo de aquel espectro
que fue locura en mi juventud.
Se fue en silencio, sin un reproche,
busqué un espejo y me quise mirar:
había en mi frente tantos inviernos
que también ella tuvo piedad.

Letra de Alfredo Le Pera, música de Carlos Gardel.
El Mago grabó este tango, que no canta en ninguna de sus películas, el 20 de marzo de 1935, acompañado por la orquesta de Terig Tucci.

Ya estamos iguales
1934

Mi noche es tu noche; mi llanto, tu llanto;
mi infierno, tu infierno.
Nos tuerce en sus nudos el mismo quebranto
profundo y eterno.
Es cierto que un día tu boca, la falsa, de mí se reía,
pero hoy, otra risa más cruel y más fría, se ríe de ti...
Se ríe la vida que cobra, a la larga, las malas andanzas;
que agranda la herida; que rompe y amarga;
que ahoga esperanzas,
que a ti, que buscabas la dicha en alturas que yo no alcanzaba,
así, arrepentida de aquella aventura, te tira ante mí.

Mi noche es tu noche; mi llanto, tu llanto.
Creíste que habías matado el pasado de un tajo feroz
y no estaba muerto, y se alza en su tumba;

te está señalando, te nombra, te acusa con toda su voz.
Te roba la calma, te cubre de duelo,
te niega el olvido, te grita en tu horror,
belleza sin alma, estatua de hielo,
por treinta dineros vendiste al amor.

Ya estamos iguales. Ya en ti roncos ecos
tendrán mis lamentos.
Te clavan el pecho los siete puñales
del remordimiento.
Y sé que quisieras, con estos despojos de viejas quimeras,
rehacer el romance de las primaveras que no vuelven más...
Inútil empeño; si soy un vencido sin ansias ni sueños,
y tú, una grotesca pasión trasnochada
de farsa burlesca.
Ya no hay más que sombras. Aguanta la pena.
[Soporta el quebranto
y lava con llanto la culpa tremenda si sabes llorar...

Letra de Francisco García Jiménez, música de Anselmo Aieta.
Fue compuesto para Azucena Maizani, quien lo grabó el 21 de octubre de 1935. Por esos años perteneció también al repertorio de Ada Falcón, quien no lo grabó. Sí lo hizo Libertad Lamarque, en 1945, después de haberlo cantado en el filme La ley que olvidaron *(1938).*

Y dicen que no te quiero
1947

La gente es mala y comenta,
cómo, no estando a mi lado,
yo te puedo querer tanto
y a tus encantos
vivo amarrado.
La gente es siempre igual...
No piensa que hace mal
y vuelca indiferente
la palabra más hiriente
sobre el tierno pensamiento

en el momento
que más se muere de amor.

Y dicen que no te quiero
porque no me ven contigo...
Si supieran que en el alma tenemos
nuestros sueños aferrados...
Si supieran que los dos nos queremos
aunque estemos separados...
¡Cuántos hay que estando juntos no se aman
y no saben de este amor que hay dentro mío!...
¡Y dicen que no te quiero
porque no me ven contigo!...

Siempre el amor fue lo mismo
en el por qué de la vida;
siempre ha habido y sigue habiendo
quienes, mintiendo,
muestran su herida...
Y tratan de engañar
a aquel que sabe amar...
Pero esos que mintiendo
van hablando y van hiriendo
son, tal vez, los que han querido
y no han podido
amar igual que amo yo...

Letra y música de José Canet. Lo registró la orquesta de Aníbal Troilo con su cantor Floreal Ruiz en julio de 1947.

Yira... Yira...
1929

Cuando la suerte, que es grela,
fayando y fayando
te largue parao;
cuando estés bien en la vía,
sin rumbo, desesperao;

cuando no tengas ni fe
ni yerba de ayer
secándose al sol;
cuando rajés los tamangos
buscando ese mango
que te haga morfar,
la indiferencia del mundo
que es sordo y es mudo
recién sentirás...

Verás que todo es mentira,
verás que nada es amor,
que al mundo nada le importa...
¡Yira!... ¡Yira!...
Aunque te quiebre la vida,
aunque te muerda el dolor,
no esperes nunca una ayuda,
ni una mano, ni un favor.

Cuando estén secas las pilas
de todos los timbres
que vos apretás,
buscando un pecho fraterno
para morir abrazao;
cuando te dejen tirao
después de cinchar
lo mismo que a mí;
cuando manyés que a tu lado
se prueban la ropa
que vas a dejar,
te acordarás de este otario
que un día, cansado,
se puso a ladrar...

Letra y música de Enrique Santos Discépolo. Fue estrenado por Sofía Bozán, en el teatro "Sarmiento", durante la temporada de 1929.

Un jueves de octubre de 1929 la Bolsa de Nueva York se desplomó. En las siguientes semanas la masa de acciones bajó a niveles de catástrofe y en los meses posteriores se derrumbaron bancos, industrias, comercios, empresas de servicios... se licuaron fortunas particulares, bajaron los precios de los productos agrícolas y empezaron a aparecer desocupados en todas partes. Los efectos de la crisis se trasladaron a Europa y a otras regiones. Argentina se vio muy perjudicada por esta situación. Los clientes tradicionales le compraban menos y le pagaban mucho menos. Los productores rurales comenzaron a fundirse, los bancos no podían cobrar sus deudas, el Estado recaudaba menos fondos, se echaban empleados públicos o se le adeudaban sus sueldos durante meses, mientras crecía terriblemente la desocupación. Esto fue la "crisis", palabra que apareció en el lenguaje argentino por primera vez en treinta años.

A partir de 1929, la desocupación masiva fue una realidad palpable. En 1932 el total de "parados" era de casi 350.000 trabajadores, un 28% de la fuerza laboral. Se los veía deambular por las calles, hacer colas interminables en los pocos lugares donde se ofrecían empleos.

Se agrupaban en conglomerados miserables de lata y cartón, que habían proliferado en Retiro, Puerto Nuevo y otros lugares: la imposibilidad de pagar el alquiler los había expulsado de los conventillos y se asentaban, como una resaca de miseria, en las orillas de las ciudades.

La gente común, que necesitaba personalizar las desdichas que caían sobre sus espaldas, atribuía a Uriburu primero, y a Justo después, todo lo que pasaba. A unas horribles cucarachas que aparecieron por entonces se las llamaba "uriburus" y a Justo lo silbaban estrepitosamente cuando aparecía en público.

Discépolo, agudísimo observador del contexto social, describió y sintetizó como nadie en las letras de *Yira, Yira...*, la desesperación y la amargura de esa gente común, aunque con el agregado del escepticismo y la desesperanza, típicas de la poética discepoliana.

Yo soy del treinta
1965

Yo soy del treinta. Yo soy del treinta
cuando a Yrigoyen lo embalurdaron.
Yo soy del treinta. Yo soy del treinta,
cuando a Carlitos se lo llevaron,
cuando a Corrientes me la ensancharon,
cuando la vida me hizo sentir.

Yo soy del tiempo que me enseñaron
las madrugadas los que es sufrir
y desde entonces tuve de amigos
a Homero Manzi y Discepolín.

Y así he vivido
sin claudicar,
a veces bien,
a veces mal...
Yo soy un cacho de Buenos Aires
hecho a cortada y a Diagonal.

Yo soy del tiempo de Enrique Muiño,
que Enrique Muiño me enseñó el truco
y desde entonces, y desde entonces
yo sigo siendo fiel a Pichuco...

Cuando la mano bien se apretaba,
cuando eran pocos los que fallaban...

Yo soy del tiempo que me enseñaron
Muiño y Alippi lo que es vivir
y desde entonces con ellos quiero
a Homero Manzi y Discepolín.

Letra de Héctor Méndez, música de Aníbal Troilo. La orquesta de este último lo grabó, con la voz de Tito Reyes, en diciembre de 1964. Héctor Méndez fue actor de la escena y el cine argentinos.

Yrigoyen: Hipólito Yrigoyen, presidente de la Nación, abatido por el golpe político-militar del 6 de setiembre de 1930.
Carlitos: Carlos Gardel, paradigma viviente del canto del tango, que murió el 24 de junio de 1935.
Corrientes: La calle Corrientes fue ensanchada por disposición del gran intendente Mariano de Vedia y Mitre, en la década de 1930.
Enrique Muiño y Elías Alippi: Famosos actores de la escena y cine, a quienes el autor tuvo por maestros.

Yuyo verde
1944

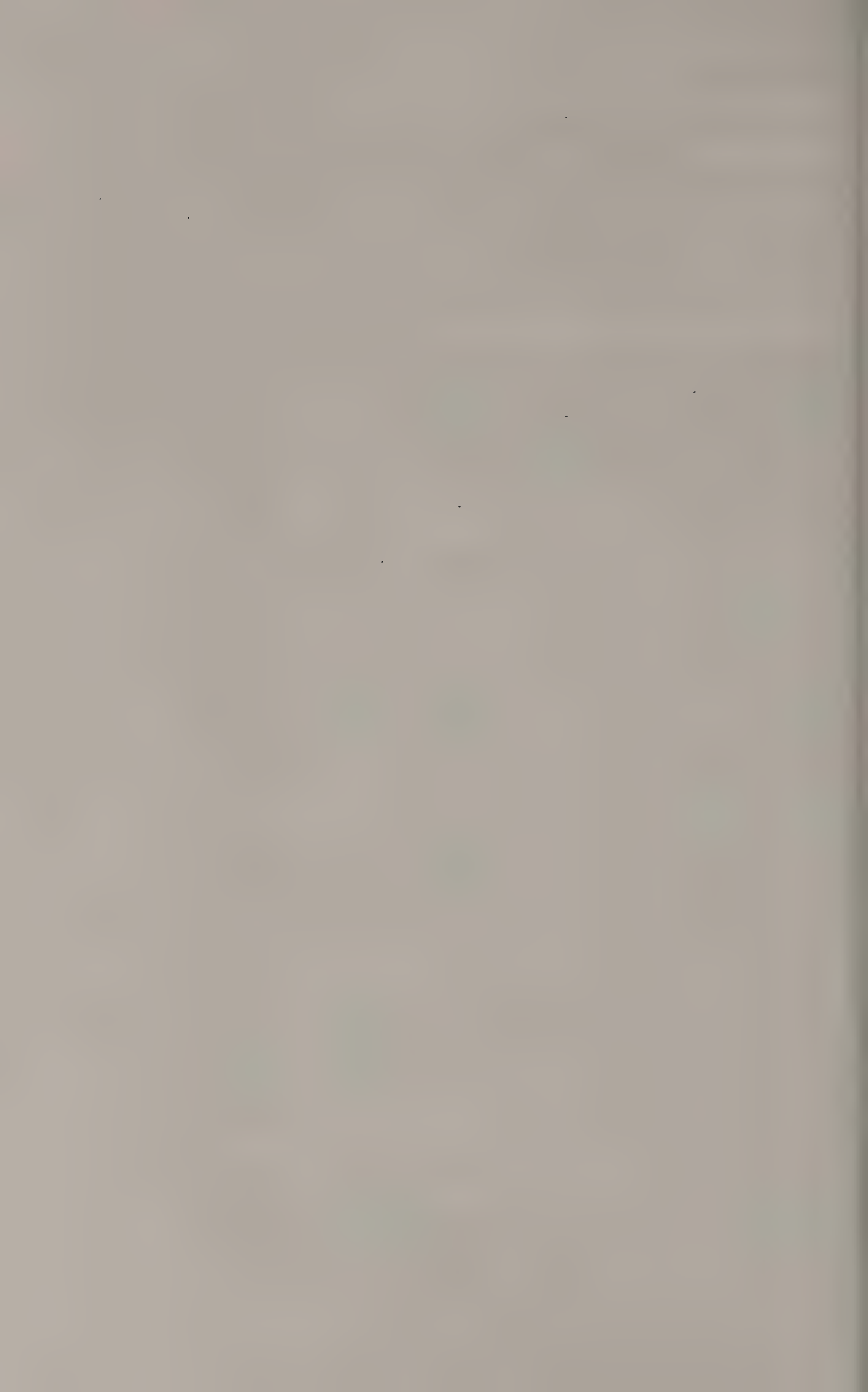
Callejón... Callejón...
Lejano... Lejano...
Íbamos perdidos de la mano,
bajo un cielo de verano,
soñando en vano...
Un farol... Un portón...
–igual que en un tango–
y los dos perdidos de la mano
bajo el cielo de verano
que partió...

Déjame que llore crudamente
con el llanto viejo del adiós...
Adonde el callejón se pierde
brotó ese yuyo verde
del perdón...
Déjame que llore y te recuerde
–trenzas que me anudan al portón...–
De tu país ya no se vuelve
ni con el yuyo verde
del perdón...

¿Dónde estás? ¿Dónde estás?
¿Adónde te has ido?
¿Dónde están las plumas de mi nido,
la emoción de haber vivido

y aquel cariño? ...
Un farol... Un portón...
–igual que en un tango–,
y este llanto llanto mío entre mis manos
y este cielo de verano
que partió.

Letra de Homero Expósito y música de Domingo Federico. La primera grabación fue la de la orquesta de Domingo Federico, con el cantor Carlos Vidal, realizada el 12 de setiembre de 1944; entre las más memorables deben anotarse las de la orquesta de Osvaldo Pugliese con Alberto Morán (25 de enero de 1945) y la de Tania, con la orquesta de Miguel Nijhenson (9 de mayo de 1945).



Índice

Esta obra se terminó de imprimir en los talleres Gráficos
de *Mac Tomas,* Murguiondo 2160,
ciudad de Buenos Aires, Argentina.
En el mes de Febrero de 2009





La poesía de las letras tangueras
enriedan entre los compases de
la música y las fintas de los
bailarines el hilo de la historia
porteña y de todos los argentinos.
Los sucesos políticos y sociales,
las costumbres, los amores y
los desamores, moldearon una
perspectiva de la vida,
minuciosamente descripta en
las notas que acompañan a cada
tango, engalanando esta edición.


ISBN 978-987-1269-96-9

Ediciones Libertador